Kyohei Tsutsumi Hitstory

CamScannerでスキャン

第2章　1971-1974 —— 053
アーティスト・ファイル
平山三紀 Part.1 —— 056
尾崎紀世彦 —— 058
堺正章　つなき&みどり —— 060
朝丘雪路　伊東ゆかり　渚ゆう子 —— 062
欧陽菲菲 —— 064
作詞家列伝　阿久悠　山上路夫 —— 065
名曲ストーリー「また逢う日まで」 —— 066
洋楽トレンド　ポール・モーリア —— 070
レーベル物語　ビクターエンタテインメント —— 071
アーティスト・ファイル
南沙織 —— 072
麻丘めぐみ —— 076
郷ひろみ Part.1 —— 078
野口五郎 Part.1 —— 080
岡崎友紀　小林麻美 —— 082
浅田美代子 —— 084
優雅　リンリン・ランラン —— 085
チェリッシュ —— 086
作詞家列伝　有馬三恵子　岩谷時子 —— 087
作詞家列伝　なかにし礼　千家和也 —— 088
レーベル物語　東芝EMI —— 089
名曲ストーリー「17才」 —— 090
アレンジャー名鑑　高田弘　馬飼野康二　穂口雄右 —— 094

名曲ストーリー「木綿のハンカチーフ」 —— 144
レーベル物語　ソニー・ミュージックエンタテインメント —— 148
第4章　1980-1984 —— 149
アーティスト・ファイル
近藤真彦 Part.1 —— 152
田原俊彦 Part.1 —— 154
松本伊代 —— 156
小泉今日子 —— 157
早見優　河合奈保子　柏原芳恵 —— 160
稲垣潤一 —— 163
作詞家列伝　秋元康　売野雅勇 —— 164
アレンジャー名鑑　大村雅朗　鷺巣詩郎 —— 165
名曲ストーリー「スニーカーぶる～す」 —— 166
洋楽トレンド　テクノポップ —— 170
第5章　1985-1998 —— 171
アーティスト・ファイル
C-C-B —— 174
少年隊 —— 176
田原俊彦　近藤真彦 Part.2 —— 178
本田美奈子　中山美穂 —— 180
斉藤由貴　石井明美　荻野目洋子 —— 182
鈴木蘭々　内田有紀 —— 184
洋楽トレンド　ユーロビート —— 186
アレンジャー名鑑　武部聡志　新川博 —— 187
名曲ストーリー「人魚」 —— 188
名曲ストーリー「強い気持ち・強い愛」 —— 192
アーティスト・ファイル
NOKKO

CamScannerでスキャン

はじめに

〝自分としては30年間がむしゃらに渡辺栄吉そのままで頑張ってきただけだったけど、今回の『HITSTORY』を通じて筒美京平というものが何だったのか、やっとわかったような気がする〟。

97年の暮れ、レコード会社主催の『HITSTORY』完成記念の席における挨拶の言葉を聞いて、このCDアンソロジー制作の一端に関与させてもらった身として余りある栄誉だと感じながらも、私はますますわからなくなっていた。このように自身が主賓とも言うべき華やいだ場においてさえ控えめな態度を崩すことのない穏やかな人物の、いったいどのような部分が大作曲家〝筒美京平〟を形成し、そのポジションを30年以上にわたって維持させてきたのか？

そして、どうして自分はこの人物の作りだす音楽に魅了され続けてきたのだろうか？

思えば小学生の頃、ジャガーズの「星空の二人」を買ったのが筒美京平作品との出逢いであった。テレビでの演奏を見て数日後には商店街のレコード店に自転車を飛ばしたことを鮮明に記憶している。子供心にも〝カッコいい〟と思えるヴォーカリストを擁していたタイガースやテンプターズならいざしらず、当時の私はジャガーズがどんなグループなのかも知らなかったわけだから、作品そのものの魅力に惹かれたのは間違いないだろう。もっと正確に言えばその数カ月前には、筒美京平がアレンジだけを担当したスパイダースの「真珠の涙」も購入していたのだ。この時にはメロディーや歌の良さもさることながら、チェンバロやコーラスを巧みに使用したサウンドが気に入って何度も繰り返し聞いていたことを思いだす。もちろん、その後の「ブルー・ライト・ヨコハマ」「雨がやんだら」「また逢う日まで」といった大ヒット曲は耳に馴染んでいたが、これらが「真夏の出来事」や「さらば恋人」と同じ作曲家によるものだと気づくのは、70年代も中頃になってからのことである。

中学・高校と洋楽一辺倒のリスナー生活になっていっても、テレビの歌番組やラジオの深夜放送を通じて、人気アイドルのヒットを中心とした数々の筒美京平作品が耳に入っていたことは言うまでもない。70年代と自分のティーンエイジがほぼリンクしている世代にとっては、筒美作品が日常生活を彩るＢＧＭだったのである。また、70年代の後半から歌謡曲の構造に興味を抱くようになった私にとって、筒美京平の楽曲は最も刺激的な研究対象となった。80年代に入って歌謡曲関係のミニコミに拙文を投稿し始めた時代にも、新たなアイドルたちが筒美作品によって斬新なヒット曲を放っていった。本書の監修者である高護さんと知り合ったのもこの頃の

ことだが、『ＨＩＴＳＴＯＲＹ』を中心とした一連のプロジェクトは、我々の10数年来の悲願をようやく達成したものでもある。

90年代にはヒットのベースは以前ほどではなくなったものの、ＮＯＫＫＯや小沢健二など意外とも思えるアーティストとのコンビネーションで新鮮な衝撃を届けてくれた。何よりも私にとって驚きだったのは、いわゆる〝団塊ジュニア〟と呼ばれる70年代生まれの若者たちが筒美京平の名を認識しているという事実であった。10代に80年代アイドルに親しんだ者はカラオケや再発CDを通じて知った膨大なヒット曲の主として、渋谷系ミュージシャンの影響を受けた者は〝いしだあゆみのアルバムでバカラック・サウンドを展開した〟おしゃれなクリエイターとして、一般のJ-POPリスナーたちもＮＯＫＫＯやオザケンのヒット、あるいは内田有紀や鈴木蘭々の奇抜なデビュー曲を手掛けた作家として、各々の形で筒美京平作品に触れていたのである。

このように時代や世代を超えて愛され続ける筒美作品は、どのようにして成立してきたのかを解き明かすのが本書の目的である。数々のヒット曲の背景や制作の経緯に関しては、『ＨＩＴＳＴＯＲＹ』の解説において相当なところまで迫ることができたのではないかと思う。ここでは取材時の未収録分も含めて大幅に加筆・修正し、主要アーティスト別のヒット曲解説と各種のコラムという形に再構築して収録した。また『ＨＩＴＳＴＯＲＹ』でも試みたスコア譜付きの楽曲分析は、「名曲ストーリー」という形で制作時のエピソードも織り込みつつ、60年代から90年代の作品まで8曲を取り上げている。さらに30年以上も第一線で活躍してきた創作活動に対する姿勢や〝渡辺栄吉〟と〝筒美京平〟の関係性などについて取材するため、長時間のインタビューを再度お願いすることになった。ご多忙なところ快くお引き受けいただいたことに、ここで改めて感謝の意を表しておきたい。

私と同様に筒美作品に魅せられてきた人々のみならず、『ＨＩＴＳＴＯＲＹ』や『ULTRA BEST TRACKS』シリーズなどで興味を抱き始めた新しいリスナーにとって、本書が筒美京平の音楽世界をよりいっそう楽しむための格好のガイドブックとなれば幸いである。

1998年6月

榊ひろと

CamScannerでスキャン

筒美京平ヒストリー 1940–1966

日本中を熱狂の渦に巻き込んだビートルズ来日公演の余韻も冷めやらぬ1966年（昭和41年）の夏、
「黄色いレモン」と題されたシングル盤が2種類リリースされた。渡辺プロダクションが布施明に続く男性ソロ歌手として売り出そうとしていた望月浩と、
後に日本レコード史上に残る大ヒット曲「およげ!たいやきくん」を歌うことになる若き日の子門真人こと藤浩一の競作という形であった。
ポップ・カントリー調の爽やかな楽曲を書いたのは、当時日本グラモフォン（現在のポリドール）で洋楽ディレクターを務めていた渡辺栄吉である。
その後30年間以上にわたって数多くのヒット曲を放ち、日本のポップス史に大きな足跡を残すことになる作曲家・筒美京平のキャリアは、
この夏にスタートしたのだった。

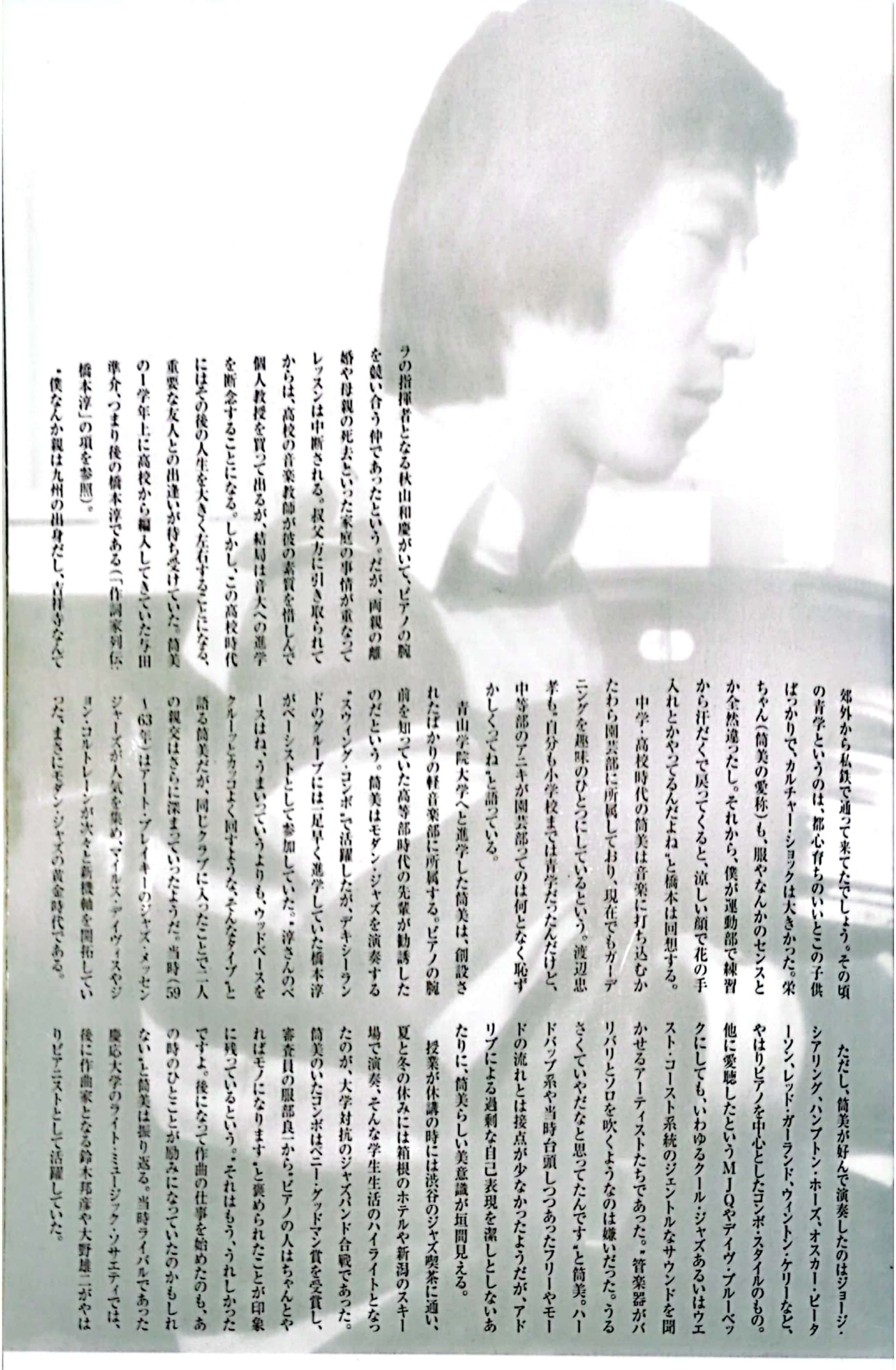
筒美京平こと渡辺栄吉は40年（昭和15年）5月28日、鋳物業を営む川口出身の父と神田生まれの母の間の長男として、東京・牛込は神楽坂で誕生。終戦後、5歳の時に港区西久保巴町（現在の虎ノ門と神谷町の中間地点）に転居、この時までに3歳下の次男・忠孝が生まれている。近くの霊南坂教会幼稚園に通い始めた栄吉は、ここで本格的な音楽との出会いを果たす。同教会には「椰子の実」の作曲で知られる音楽家・大中寅二が来訪することがあり、何度か見に出かけたこともあるという。そうした影響もあったのか、幼き日の筒美は、神谷町の骨董屋に置いてあった古いピアノを父親にねだって買ってもらうことになる。大中の紹介もあって青山学院の初等部に入学した筒美は、ピアノのレッスンを開始する。指導にあたったのは当時田村町にあったNHKでコーラスの指導をしていた佐々金次という人物で、週に1〜2回、自宅に教えに来てくれたという。"ピアノ専門の人ではないんだけれど、面白い教え方をする先生でね、「どんな曲が好き?」って聞かれて、「シュトラウスのワルツ」と答えたら、「じゃあ、それから始めよう」って感じで。とにかく好きなようにやらせてくれる、自由な感じの先生でしたね"。シュトラウスのワルツを好むあたりに、軽妙洒脱を身上とする筒美の作風のルーツがうかがわれる。

このころ筒美は、すでに後の作曲家の片鱗を見せ［illegible］よう」と言われて、流行歌みたいなのを作ったら先生が歌ってくれて"。実弟の渡辺忠孝も"京平さんは近所の子供たちを集めて「散歩会」というのを作って、その辺を歩き回ってたんだけど、「散歩会のうた」っていうのを作ってみんなで歌うんですよ。普段から学校ごっこみたいに自分が先生になって、ピアノで友達に歌わせたりしてましたね"と証言する。これが小学校低学年ぐらいの時期であろう。また、学校では聖歌隊に入って礼拝の時に歌っていたが、やがて中学・高校と進むころには伴奏を任されるようになる。

しかしながら、幼少時の筒美を取り巻く音楽環境がクラシックや賛美歌だけだったわけではない。"家の近くにアメリカ大使館があったでしょう。政府や軍の関係者が近所の家庭に物資なんかを持ち込んでこづかい稼ぎをするんですよ。それでうちの親とも仲良くなって、洋楽のSPレコードが手に入るようになって。母親がパティ・ペイジの「テネシー・ワルツ」とか大好きでね。他にもダイナ・ショアとか、ローズマリー・クルーニーとか、僕らもよく聞いてましたよ"と筒美。さらに「買い物ブギ」や「リンゴ追分」といった戦後の流行歌についても、決して嫌っていたわけではなく、自然に親しんでいたという。

中学・高校へと進んだ筒美は、クラシックのピアニストを目指してレッスンを続ける。当時の同級生には、後に東京フィルハーモニー・オーケスト

CamScannerでスキャン



ラの指揮者となる秋山和慶がいて、ピアノの腕を競い合う仲であったという。だが、両親の離婚や母親の死去といった家庭の事情が重なってレッスンは中断される。叔父方に引き取られてからは、高校の音楽教師が彼の素質を惜しんで個人教授を買って出るが、結局は音大への進学を断念することになる。しかし、この高校時代にはその後の人生を大きく左右することになる、重要な友人との出逢いが待ち受けていた。筒美の1学年上に高校から編入してきていた守田準介、つまり後の橋本淳である（「作詞家列伝：橋本淳」の項を参照）。

“僕なんか親は九州の出身だし、吉祥寺なんて郊外から私鉄で通って来てたでしょう。その頃の青学というのは、都心育ちのいいとこの子供ばっかりで、カルチャー・ショックは大きかった。栄ちゃん（筒美の愛称）も、服やなんかのセンスとか全然違ったし。それから、僕が運動部で練習から汗だくで戻ってくると、涼しい顔で花の手入れとかやってるんだよね”と橋本は回想する。

中学・高校時代の筒美は音楽に打ち込むかたわら園芸部に所属しており、現在でもガーデニングを趣味のひとつにしているという。渡辺忠孝も、自分も小学校までは青学だったんだけど、中等部のアニキが園芸部ってのは何となく恥ずかしくってね”と語っている。

青山学院大学へと進学した筒美は、創設されたばかりの軽音楽部に所属する。ピアノの腕前を知っていた高等部時代の先輩が勧誘したのだという。筒美はモダン・ジャズを演奏する“スウィング・コンボ”で活躍したが、デキシーランドのグループには一足早く進学していた橋本淳がベーシストとして参加していた。“淳さんのベースはね、うまいっていうよりも、ウッドベースをグルーッとカッコよく回すような、そんなタイプ”と語る筒美だが、同じクラブに入ったことで二人の親交はさらに深まっていったようだ。当時（59～63年）はアート・ブレイキーのジャズ・メッセンジャーズが人気を集め、マイルス・デイヴィスやジョン・コルトレーンが次々と新機軸を開拓していった、まさにモダン・ジャズの黄金時代である。

ただし、筒美が好んで演奏したのはジョージ・シアリング、ハンプトン・ホーズ、オスカー・ピーターソン、レッド・ガーランド、ウィントン・ケリーなど、やはりピアノを中心としたコンボ・スタイルのもの。他に愛聴したというMJQやデイヴ・ブルーベックにしても、いわゆるクール・ジャズあるいはウエスト・コースト系統のジェントルなサウンドを聞かせるアーティストたちであった。“管楽器がバリバリとソロを吹くようなのは嫌いだった。うるさくていやだなと思ってたんです”と筒美。ハードバップ系や当時台頭しつつあったフリーやモードの流れとは接点が少なかったようだが、アドリブによる過剰な自己表現を潔しとしないあたりに、筒美らしい美意識が垣間見える。

授業が休講の時には渋谷のジャズ喫茶に通い、夏と冬の休みには箱根のホテルや新潟のスキー場で演奏、そんな学生生活のハイライトとなったのが、大学対抗のジャズバンド合戦であった。筒美のいたコンボはベニー・グッドマン賞を受賞し、審査員の服部良一から“ピアノの人はちゃんとやればモノになります”と褒められたことが印象に残っているという。“それはもう、うれしかったですよ。後になって作曲の仕事を始めたのも、あの時のひとことが励みになっていたのかもしれない”と筒美は振り返る。当時ライバルであった慶応大学のライト・ミュージック・ソサエティでは、後に作曲家となる鈴木邦彦や大野雄二がやはりピアニストとして活躍していた。

やがて4年となった筒美にも就職活動の季節が訪れる。“本当は音楽の道に進みたかったけれど、プロのミュージシャンは大変だろうなと迷っていたんです。それで日本楽器（ヤマハ）を受けたりもして。そんなときに日本グラモフォンにいた大学の先輩が「洋楽部員が足りないから」と声をかけてくれて、わりとすぐに決まったのかな”。他に一般企業も受けるなど堅実な就職を志向していた面もあったが、結局は音楽と関係の深い仕事を選ぶことになった。ただし、このとき筒美は“邦楽は絶対にイヤだと思ってた。面接の時も「洋楽部以外はできません」と言ったんです”という。後の進路を考えれば皮肉なものだが、ジャズに傾倒していた若者らしい気負いだった面もあるようだ。

いずれにせよ、洋楽ディレクターとしての経験は作曲家・筒美京平の誕生と形成において、重要な役割を果たすことになる。

63年（昭和38年）当時の日本の洋楽シーンはビートルズ旋風の上陸前夜、筒美の手掛けたMGMレコードでは、ティーン・アイドルとして一世を風靡したコニー・フランシスが人気を博していた。ポリドール本社のドイツ原盤ではガス・バッカスの「恋はスバヤク」、デビュー前のビートルズがバックで演奏したトニー・シェリダンの「マイ・ボニー」なども筒美が担当している。“グラモフォンにいた4年間で、どういうものがヒットする [illegible] はスバヤク」のときは自分としても売れると思ってたけど、（人気アナウンサーだった）高崎一郎さんが数ある作品のなかからこの曲をスッと選んでくれてね”。さらに筒美はこの時代にシンコー・ミュージックの草野昌一、日音の村上司、フジ・パシフィックの朝妻一郎といった音楽出版社のキー・パーソンとも交流を持つようになっている。

そんな筒美にひとつの転機が訪れたのは、MGMの担当アーティストのひとりジョニー・ティロットソンが浜口庫之助作品「涙くんさよなら」を歌うことになったときのことである。この録音のコーディネーションはシンコーの草野が行ったが、カラオケ録りのディレクションを筒美が任されることになった。“初めてのスタジオワークで、すごく緊張したけど、あれが邦楽の制作に興味を持つようになったきっかけかもしれない”。

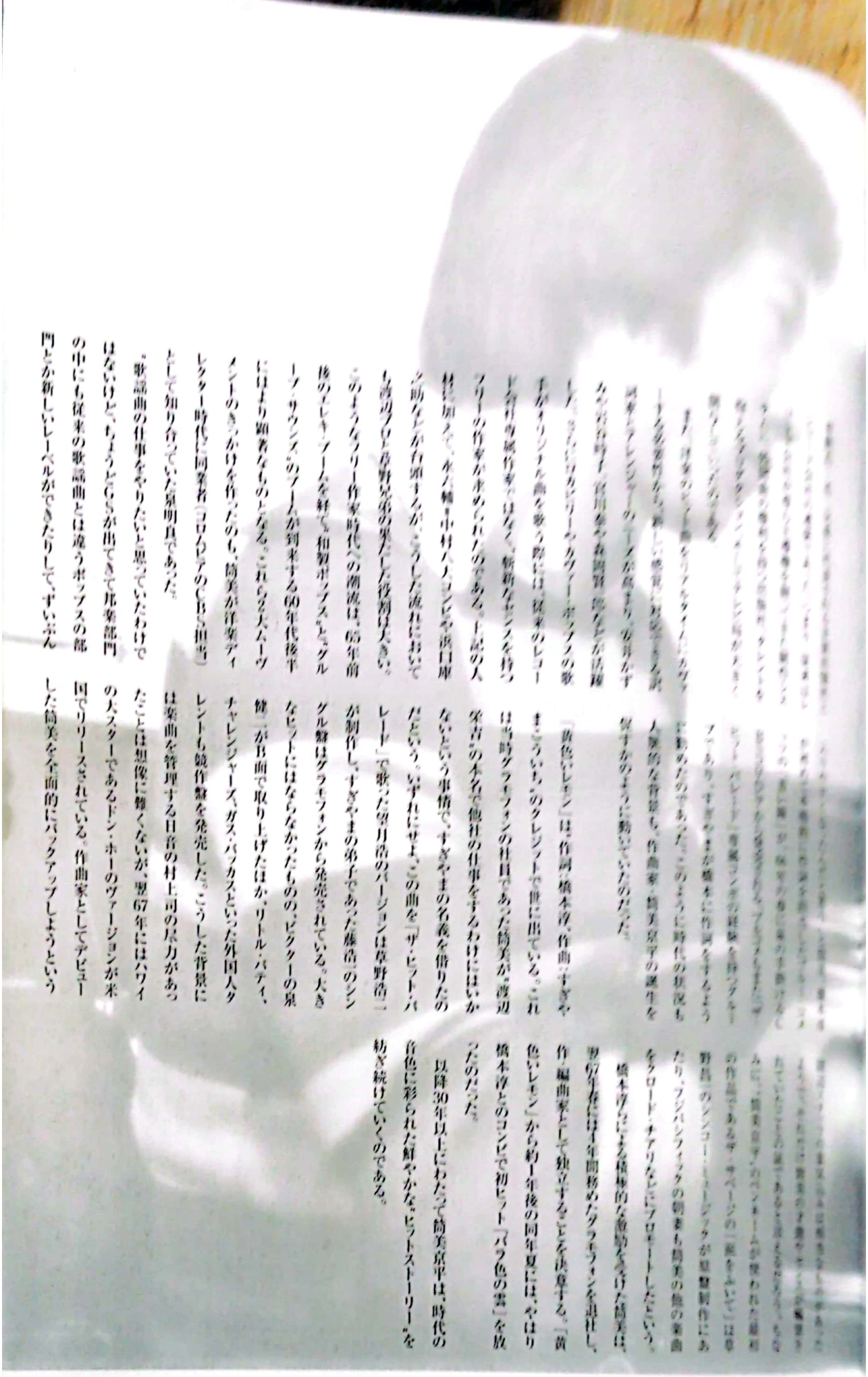
また、再びハマクラ作品を取り上げた「バラが咲いた」はマイク真木との競作となり、ティロットソン盤はヒットの規模で大差をつけられてしまう。“くやしい気持ちもあったけど、フォークのムーヴメントみたいなものがヒットの一因になるんだということを、この時に勉強したんじゃないかな”。

さらにティロットソンの「ユー・アンド・ミー」で作曲家としてデビューしたのが、大学時代のピアノのライバル鈴木邦彦だったのも、筒美にとって大きな刺激となったことは間違いないだろう。

そのころ橋本淳はフジテレビのすぎやまこういちのもとでアシスタントを務めつつ、作詞にも手を染め始めていた。橋本の紹介によってすぎやまの自宅に通うようになった筒美は、そこで東芝のディレクター草野浩二（草野昌一の実弟）とも面識を持つようになる。“あの頃すぎやまさんの家が小平にあって、吉祥寺の淳さんのところから二人で一緒に行ってたんだけど、まず徹夜になっちゃいましたね”。すぎやまのアシスタント的な仕事をしながら、筒美は作曲やアレンジの実戦的なノウハウを身に付けて行ったものと思われる。何よりも当時のすぎやまは人気番組「ザ・ヒット・パレード」を手掛ける花形プロデューサーであり、彼の自宅には放送／音楽業界のクリエイターたちが集ってきていた。こうした場の雰囲気に接したことも、筒美の転機につながっていく。

筒美が大学生から洋楽ディレクターとしての時期を過ごした60年代前半（昭和30年代後半）は、日本の音楽シーンが大きなターニング・ポイントを迎えた時代でもあった。ロックンロール革命以降の洋楽の影響をダイレクトに反映した、ロカビリー・ブームやカヴァー・ポップスのムーヴメントが相次いで起こり、それまでにない若者向けの音楽を歌う新世代のアーティストが大量に輩出する。こうしたムーヴメントの中心に位置したのが、すぎやまこういちと渡辺プロダクションが制作した「ザ・ヒット・パレード」であり、

CamScannerでスキャン



[illegible]作曲家・アレンジャーのニーズが高まり、安井かずみや岩谷時子、宮川泰や森岡賢一郎などが活躍し、さらにカヴァー・ポップスの歌手がオリジナル曲を歌う際には、従来のレコード会社専属作家ではなく、斬新なセンスを持つフリーの作家が求められたのである。上記の人材に加えて、永六輔＝中村八大コンビや浜口庫之助なども台頭するが、こうした流れにおいても渡辺プロと草野昌一の果たした役割は大きい。このようなフリー作家時代への潮流は、65年前後のエレキ・ブームを経て、"和製ポップス"と"グループ・サウンズ"のブームが到来する60年代後半にはより顕著なものとなる。これら2大ムーヴメントのきっかけを作ったのも、筒美が洋楽ディレクター時代に同業者（コロムビアのCBS担当）として知り合っていた泉明良であった。

「歌謡曲の仕事をやりたいと思っていたわけではないけど、ちょうどGSが出てきて邦楽部門の中にも従来の歌謡曲とは違うポップスの部門とか新しいレーベルができたりして、ずいぶん[illegible]

[illegible]に勧めたのであった。このように時代の状況も大衆的な背景も、作曲家・筒美京平の誕生を促すかのように動いていたのだった。

「黄色いレモン」は、作詞：橋本淳、作曲：すぎやまこういち、のクレジットで世に出ている。これは当時グラモフォンの社員であった筒美が「渡辺栄吉」の本名で他社の仕事をするわけにはいかないという事情で、すぎやまの名義を借りたのだという。いずれにせよ、この曲を「ザ・ヒット・パレード」で歌った望月浩のバージョンは草野浩二が制作し、すぎやまの弟子であった藤浩一のシングル盤はグラモフォンから発売されている。大きなヒットにはならなかったものの、ビクターの泉健二がB面で取り上げたほか、リトル・パティ、チャレンジャーズ、ガス・パッカスといった外国人タレントも競作盤を発売した。こうした背景には楽曲を管理する日音の村上司の尽力があったことは想像に難くないが、翌67年にはハワイの大スターであるドン・ホーのヴァージョンが米国でリリースされている。作曲家としてデビューした筒美を全面的にバックアップしようという

[illegible]野昌一のシンコー・ミュージックが原盤制作にあたり、フジパシフィックの朝妻も筒美の他の楽曲をクロード・チアリなどにプロモートしたという。

橋本淳らによる積極的な後押しをうけた筒美は、翌67年春には7年間勤めたグラモフォンを退社し、作・編曲家として独立することを決意する。「黄色いレモン」から約1年後の同年夏には、やはり橋本淳とのコンビで初ヒット「バラ色の雲」を放ったのだった。

以降30年以上にわたって筒美京平は、時代の音色に彩られた鮮やかな"ヒットストーリー"を紡ぎ続けていくのである。

Ultimate Interview

筒美京平の「核(コア)」
―前編―

「流行り歌というベースの中に、どうやって新しいアイディアを盛り込むか。
それが僕の武器なんでしょう」

筒美京平の作品は、時代を引き戻すようなノスタルジーの対象になりにくい。
それは発表年にかかわらず、それぞれの作品が、純粋に「音楽」として現在進行型の魅力に溢れているからであろう。
ヒット曲を生むことに徹底的にこだわってきた「大衆性」と、最先端の洋楽を歌謡曲に巧みに融合させてきた「実験性」。
本来ならば相反するはずのその二つの要素が、当然のように混在している筒美作品に、
私たちは音楽によるマジックを見せられているような思いをずっと抱き続けてきた。
もちろん、それがマジックである以上、筒美本人が種を明かすことはない。
しかしそこをあえて探り出そうと試みたのが、本項である。

Interview: Mamoru Ko, Hiroto Sakaki, Futoshi Kimizuka　Date: 1998.5.14

CamScannerでスキャン

筒美京平の中にある「大衆性」

—今回はまず、筒美さんがリスナーとしてお聞きになってきた音楽と、作曲家として手がけられた作品の関係についてお伺いしたいと思います。ご自身の曲で例を挙げさせていただくと、「木綿のハンカチーフ」や「さらば恋人」といったポップ・カントリー調の曲が、個人的にはお好きだとお聞きしたことがありますが。

筒美—そうですね。僕たちの世代はみんな好きですよ。「テネシー・ワルツ」（パティ・ペイジ）だって、やっぱりカントリーの曲ですし、当時はワルツっぽい曲でも、みんなカントリー系のメロディーでしたから。

—それは子供の頃に、FENとかでお聞きになっていたんですか。

筒美—うちの母親が大好きで、こういう大きな盤のレコードをいっぱい買ってたんです。それが一枚ずつパタンと落ちてくる古いレコード・プレイヤーもありましたし。

—筒美さんの少年時代というとまだ昭和20年代ですが、お母様はジャズ・ソングというか、洋楽がお好きだったわけですね。筒美さん自身は当時、他にはどんな曲を聞かれていたんですか。

筒美—幼稚園、小学校ぐらいからたくさん聞いていたんじゃないかな。ダイナ・ショアとか、ローズマリー・クルーニーとか。プレスリーなんかもそうですし。やっぱり外国の曲ということで好きだったんでしょう。「舶来」という言葉には、すごくいい響きがありましたから。だから今でもブランド物が好きなんですよ、絶対（笑）。どんなに良くできていても、日本のものだとイヤだなあと思っちゃう。

—ポリドール（日本グラモフォン）の洋楽ディレクター時代に関わられていたMGMレーベルの歌手も、わりとナッシュビルを背景にした人が多かったのでは。

筒美—コニー・フランシスだって最初の頃は、カントリー調の曲を歌っていますし、ブレンダ・リーなんかもね。ジョニー・ティロットソンも、本当にカントリーの人。

—弟の渡辺忠孝さんや橋本淳さんが、筒美さんの曲には教会の賛美歌を聞いて育ったことの影響が大きいと、よくおっしゃられていますが、ご自身で自覚はありますか。

筒美—あまり自覚はなかったですが、学校（青山学院）の先生だった方や、よく皆さんには言われましたね。今振り返ると影響されていたんだと思います。

—例えばどういう曲に表れていますか。

筒美—「また逢う日まで」が賛美歌に近いとは、よく言われました。

—アメリカを中心とした外国の曲がお好きだったということは、60年代に入ると、それが例えばシュープリームスなどのモータウン作品になるんでしょうか。

筒美—日本人にとってはね、モータウンよりもA&Mの方が体質に合っていたんだと思います。結果的には。A&Mはすごく浸透しましたから。今はみんなモータウンと言うけれど、本当のモータウンの良さは、当時はまだよくわかってなかったんじゃないですか。だいたいあのノリは、日本人には出せなかったでしょう、あのタテノリは。今だと「ハネる」という言葉でみんなわかってくれますけど。モータウンはやっぱりすごくアメリカだし、モダンな、新しい感じでしょう。A&Mはちょっとヨーロッパの香りがあるから、言葉で説明しても伝わりやすかった。

—その後、さらにシンガー・ソングライターであるとかロック・バンドが出てきますが、筒美さんの作品作りにも影響はありましたか。

筒美―いや、ロックは全然わからなかったから。当時流行ってたロック・バンドは、一切聞いてないです。レコードも買ってませんから。資料としてもまったく買ってない。

―それはなぜでしょう。

筒美―嫌いだから。全然好きじゃないんです。今聞いてみると、シンプルでいいものもあると思いますけど、あの頃は単にうるさいと思っていましたね。

―ギターの歪んだ音などは、あまりお好きではないとおっしゃいましたが。

筒美―大嫌い（笑）。大学時代にジャズをやっていた時も、管（ブラス）とのセッションはイヤでイヤでしょうがなかったぐらいです。うるさいなぁと思って。ドラムの人にもすぐ「はけ（ブラシ）にして、はけにして」って言って、イヤがられてましたから（笑）。

―ビートルズはどうだったんでしょう。

筒美―もちろん「イエスタデイ」とかいい曲はあったけど、どうだったのかな。素直に聞けなかったのかもしれません。洋楽ディレクターをやっていた頃だから、ライバルが持っている大ヒットじゃない。でも、後でデュラン・デュランとか出てくる時代でも、イギリスの音の良さはよくわからなかった。今はああいう音の録り方も、すごくよくわかって、いいなあと思いますけどね。

―ロックンロール以降に出てきたポップ・ミュージックよりも、それ以前の伝統にのっとったポピュラー・ソングの方がお好きなんでしょうか。

筒美―そうだと思います。

―それと逆に、初期の作品には日本の小唄、端唄的なメロディーラインもよく使われていましたよね。ご自分で意識なさって、ああいう和風のメロディーを書かれていたんですか。

筒美―そうだと思います。例えばグループ・サウンズの曲にしても、結局はメロディーが大事になる。だから日本のメロディーの主流を意識したということはあったんじゃないでしょうか。だいぶ平尾（昌晃）さんの曲を参考にしたもの。自分の中には全然ないんです、ああいうメロディーは。平尾さんとか井上大輔さんが先にやっていた曲を聞いて、「ここではこういうメロディーも使わなくちゃ」とか、そういう感じでした。

―でも、和風、日本的なメロディーといっても、筒美さんの作品は土着的な日本風のメロディーとは違うんですよね。少しずらしてあるというか…。

筒美―やっぱり民謡とか浪曲にいっちゃうと、さすがに好きじゃないですしね。

―昔の歌謡曲の中に、お好きなものは多少はあったんですか。

筒美―どのあたりの曲ですか？

―例えば灰田勝彦さんが歌われていたような曲などは。

筒美―ああ、灰田勝彦さんの歌は「ジャワのマンゴ売り」や「野球小僧」は好きでしたね。

―クラシックがお好きだったという時期はないんでしょうか。

筒美―よく聞いていた時期もありました。学生の頃、クラシックのラジオ番組を聞いて、自分で批評を書いたノートを作ったりしていましたから（笑）。でも、今思えば、それほど好きではなかったのかもしれません。

―今は個人的に、ご自宅ではどんな曲をお聞きになっているんですか。

筒美―昔のジャズを聞き直したりしています。

―あとはヴォーカルものですか。

筒美―そうですね、やっぱり。

―オペラなどはお聞きになったりしないですか。

筒美―観に行く前に、ちょっと聞いておかなきゃというぐらいです。少

しは知らないと楽しめないですから。最近やっと好きになってきたかなあという感じですね。

―今までお聞きしてきたように、子供の頃から洋楽を中心にいろいろな音楽を聞いてらしたということは、もともと心の内で「作曲家になりたい」というお気持ちがあったんですか。

筒美―いや、全然ないです。プレイヤーになりたいとは思っていました。

―プレイヤーとしては、5歳ぐらいの時にクラシックのピアノを始めて、大学時代はジャズはやってらしたわけですが、ポリドールに就職された時点で、どちらももう断念なさっているんですよね。その後もどこかに音楽に対する表現欲求が残っていたんでしょうか。

筒美―まあ、大学時代の友達とよく集まって、練習なんかはしていましたね。

―それは、純粋に趣味ということで。

筒美―もちろん、そうです。それと、洋楽ディレクター時代に、スタジオが空いてると二人で弾いてみたりね。「ちょっと弾かせて」とか言って、時々録音してもらったりしてました。やっぱりいい音で録れますよ(笑)。

―そういう場面でなんとなく弾くのは、やっぱりジャズということになるんですか。

筒美―そうなりますね。

―仕事は洋楽ディレクターで、たとえ趣味としてもジャズ・ピアノをやってらした方にとっては、いざ、アレンジャー・作曲家になりますという際に、歌謡曲の世界は遠く感じられたんじゃないでしょうか。

筒美―確かに歌謡曲の仕事をやりたいとは思っていなかったですが、ちょうど当時グループ・サウンズが出てきて、いわゆる邦楽というか歌謡曲の中にもポップス部門みたいなものができて、ずいぶん入りやすくなったんだと思うんですよ。それまではポップスも演歌も「邦楽」というひと括りだったけど、セクションが分かれて新しいレーベルができたりね。

―歌謡曲を作るのではなくて、日本のポップスを作るんだというお気持ちですか。

筒美―そう、自分の中にあった歌謡曲との区別ができましたから。

―客観的に見て、作曲家という仕事がおもしろそうだなと思われたのは、どのあたりですか。

筒美―やっぱり自分がディレクターになって、ハマクラ(浜口庫之助)先生から曲をいただいたり、それを実際にスタジオで録ったりする作業があるわけでしょう。その中で感じてはいたんだと思います。

―ポリドールをお辞めになって、プロの作曲家として独立された時の決断は、具体的にはどんなところから…。

筒美―まあ、食べていけるかどうかということですよ。辞める前にアレンジの仕事とか前哨戦みたいな時期がありましたからね。橋本淳さんと親しくしていたことで、すぎやまこういちさんと出会ったりとか、そういうところできっとできるかどうかの当たりみたいなものをつけていたんじゃないですか。だからその時期の経験がなかったら絶対になっていないと思う。

―そういった状況的なことはよくわかるんですが、プレイヤーになりたいと思われていたほどジャズがお好きだったひとりの音楽ファンとしての立場と、プロフェッショナルの作曲家としてヒットを作らなくてはならない立場では、すごく開きがあったと思うんです。その間を筒美さんが一気に飛び越えられたあたりに、葛藤とかはなかったんでしょうか。

筒美―うーん、きっと飛び越えたわけじゃないんでしょう。もともと自分の中にヒット曲的なものに引かれる気持ちが、ずっとあったんだと思

うんです。子供の頃は「買い物ブギ」なんかも好きでしたし、「リンゴ追分」も聞いてたわけですから。最初にクラシック・ピアノを始めた時だって、堅いだけの先生に習ったわけじゃないですし。高校、大学に入ってからはジャズのようなジャンルに寄っていきましたけど、それまで全然ポピュラーなものは聞いていなかったかというと、ちゃんと聞いていたんですね。本当のことを言うと、ポピュラーの曲を否定するような気持ちはなかったのかもしれません。

―ご自身でも気づかれてなかった、大衆音楽というかポップス好きの部分が、周りの環境が整ったことによってポーンと出てきたという感じでしょうか。

筒美―そう、だから素直に入れたんでしょうね。

―子供の頃からお好きだったとおっしゃっていた曲も、ひと言でいえばアメリカの流行歌ですよね。しかも、小粋な感じの歌もので。

筒美―そう。結局、流行り歌が好きなんだね。

筒美京平の中にある「実験性」

―洋楽ディレクター時代に、ヒット曲が生まれる現場に立ち合われて、いわゆる「当たる」という感覚を学ばれたというお話を以前されていましたが、それを最初に感じたというか掴んだのは、どなたの曲を手がけられた時でしたか。

筒美―やっぱり、ガス・バッカスじゃないですか。

―「恋はスバヤク」ですね。

筒美―あれはディスクジョッキーをやってらした高崎一郎さんが選んだ曲ですけど、実は僕もその前にガス・バッカスを選んでいたんです。自分でもこの曲がいいなあと思って。そうしたら、高崎さんも「これいきましょう」ってすぐ選んでね。

―そういったセレクターとしての感覚を、作曲家として自分の作品に反映させようという発想が、もともとおありだったんですよね。

筒美―いや、方法論みたいなものがあるわけではないですから、意識的にできることではないと思います。当たる感覚って、もうちょっと本質的なものなんですよ。いくらいい音楽、グレードの高い音楽に迫ることができても、当たるという意味に疎い人にとっては、理解できないことでしょうし。逆に言えば、今のヒット曲を作ってる人たちが、洋楽の曲を聞かされて「どれがヒットすると思う?」ときかれたら、バッチリ選ぶと思います。「これが当たる」って。

―その感覚が何なのか…。

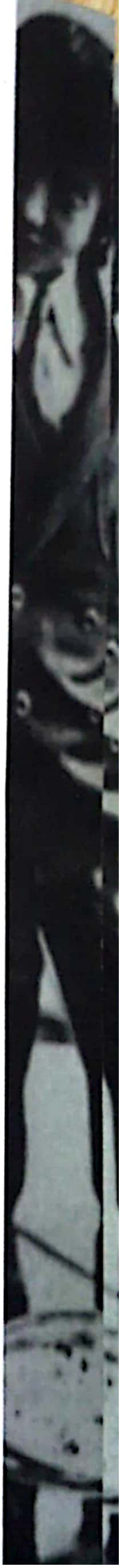
筒美―ひと言では言えないでしょうね。まあ、時代の色を感じるということが、一番大切なんだと思います。

―ご自身の中でも論理的にわかってらっしゃるわけではないんですね。

筒美―カンのようなものですからね。例えばディレクターの中にも、無意識のうちに、ヒットに寄っていくこと、商品性を高めていくことを避けてしまう方もいるんです。売れるためのフックやギミックのような部分、あるいは曲全体を派手にするアレンジは、生理的に受けつけないというか…。でも、それは感覚的なことで、音楽に対する能力や知識とはまったく別の問題なんですよ。

―筒美さんが、ディレクターの方に曲を聞かせて、「こういう感じが今いいんだよ」といろいろ説明しても、伝わらない場合もあるんでしょうね。

筒美―あるでしょうね。というか説明する以前に、「この人に伝わるかな」ということは感じていますから。うまく伝われば、自分もいい仕事がで



CamScannerでスキャン

きると思いますし。

—このディレクターと組めばヒットが出そうだというのは、やはり感じるんですか。

筒美—うん、感じると思う。ヒット曲を出すディレクターの方は、皆さんはっきりとした意見を持ってますから。曖昧な指示を出す方はあまりいませんね。

—その違いは、どういうところから生まれるんでしょうか。

筒美—要するに何かものを作るということは、自分自身を知ることでもあるんだと思うんです。だから、自分のことをよくわかっているディレクターの方は、何を作りたいかという考えもはっきりしているんじゃないでしょうか。でも、まあ、何かのきっかけで当たるということに開眼して、変わっていく方もいますからね。もちろん、僕自身も最初からヒット曲を見通す力があったわけじゃなくて、本当に試行錯誤できてるんです。全部が実験作品みたいなものですよ。それがうまくいくと、ヒュッと当たるだけで。

—今、実験作品とおっしゃいましたが、こういう実験をしたいとか、新しいものをやってみたいと思われる発想のヒントは、どういうところから得られるんですか？

筒美—だからそれは洋楽でしょうね。

—常に新しいものをチェックして。

筒美—そうそう。

—いわゆる仕込みというんですか、以前は原宿のメロディハウスというレコード店に、毎週のようにレコードを取りに行かれていたと聞きましたが。

筒美—取りに行ってもらったり、自分で行く時もありました。

—それはあくまで仕事として、どんどん聞いていくんですか。

筒美—「今日はレコードを聞く日」と決めて、バーッと聞いちゃう。その時に全部聞いておきます。昔は向こうのヒット曲も、ビルボードの上位を聞いておけばだいたいわかったでしょう。今はなかなかわからないですけどね。

—メロディハウスに行くと、いつも「筒美様」と書かれた包みがドンと置いてあったという話を聞いたことがあります。

筒美—そうそう。松任谷（正隆）さんのもありましたよ。

—朝日新聞のインタビューで「流行ってないレストランはダメ」とおっしゃっていたのが印象的だったのですが、それは要するに材料を仕込んでおいて、注文が来た時に「はい」「はい」と出せるように自分で引き出しを作っておくということですよね。

筒美—そうです。もちろん、材料を仕込んでおくためには、お客さんが何を求めているかを、わかっていなければいけないでしょうし。

—筒美京平以前に、歌謡曲の作曲家の先生が常にリアルタイムで洋楽をチェックされていたとは到底思えないのですが、そういうシステムを始めたのは、筒美さんが最初ではないでしょうか。

筒美—どうなのかなあ。だって普通、作曲家は自分がどういうふうに作曲しているかなんて周りに言わないですし。他の方のことはわからないですよ。まあ、僕には洋楽ディレクターとしての、セレクターのチャンネルがありましたからね。ザーッと選んでいくのは。

—材料を豊富に仕入れておくのは、筒美さんにとって当然のことなのでしょうか。

筒美—やっぱりそれは、他の作曲家の方々、その時々にライバルだった皆さんと戦うためには、どうしてもそういうやり方をしなければやっていけなかったんでしょう。僕が平尾昌晃さんや宇崎竜童さんのように、本

CamScannerでスキャン

当の意味でのメロディーメーカーだったら、そんなやり方は一切必要なかったと思います。

――仕込んだ材料は、サウンド作りにも活かされるのですか。レコーディングの現場での実験というか。

筒美――レコーディングの作業に移ったら、それはもうアレンジャーとしての問題ですけど、自分の譜面にアイディアが表せない時には、CDなりレコードなりを持っていっちゃう。「こういう感じね」と。でも、そのサンプルを聞かせる時に言うのは、こういう要素を歌謡曲のサウンドに織り混ぜてくださいということで、その通りにしてくださいということではないんです。

――洋楽のサウンドにより近づけることには、興味はないんでしょうか。

筒美――いや、興味はあるけれど、そんなことには意味がないでしょう。洋楽からヒントを得て実験するというのは、何か新しいアイディアがなかったら、みんな同じような曲になってしまうからなんです。次から次に作らなきゃいけないわけですから。

――同じ実験をするのでも、シングル曲とアルバム用の曲とでは、だいぶ違うんでしょうか。

筒美――うん、それは全然違う。シングルの場合は、いつもヒットするかしないかというところで判断しなければならないから、いろいろな要素が、ちょっときつめに出てるんだよね。

――確かに筒美さんがシングルのA面用に書いた曲を聞かせていただくと、本当にいろいろと楽しませてくれるなあと思うんですよ。アレンジも複雑ですし、音数も多い。当然参加しているミュージシャンもたくさんいらっしゃる。極端に言うと、2小節だけハープが入るなんてこともありますね。

筒美――それは、ありったけのサービスをするということなんです。とにかくおいしくしようと思って、材料を入れ過ぎたりもするけど。

――リスナーにおいしい料理を出すみたいな、そういう感じですね。

筒美――そうそう、楽しませるというかね。

――盛りだくさんなんだけど食傷させない、引きみたいなこともご自分で意識なさっていますか。

筒美――いや、全然してないと思う。もうありったけのサービスをしておかなきゃと思うだけで。

――それは常にそういうお考えなんですか。

筒美――いつもそうだよね。もちろん、物足りないぐらいのアレンジの方がいい時もあるんですけどね。

――作曲やアレンジを頼まれた時に、筒美さんの頭の中には、レコーディング全体の予算みたいなものは頭にあるんですか。

筒美――いや、まったく考えてない。

――もう好きにやる、という感じですか。

筒美――うん。

――いい材料でありったけのいいものを作ることしか考えてらっしゃらない。

筒美――そうそう(笑)。

――曲が完成して、世の中に出た後の、作曲家・筒美京平の最終的なカタルシスというか、「やった!」みたいな感覚は、どういうところにあるんでしょうか。

筒美――それは誰だってヒットさせることじゃない?

――ヒットさせること以外には、どんなことがありますか。

筒美――まあ、我々のところに来るアイドルの人は、売れて当たり前みたいなところがあるから、逆にそうじゃない、ちょっと地味なタレントさんで自分が当てるということが一番うれしいかもしれない。「こんな人が?」

CamScannerでスキャン

って書かないといけないとかいうのはね。作っている時は必死だから、そんなことを考える余裕はなかったかもしれないですが。

—例えば久川さんが、筒美さんという人は明らかに他の作曲家とは違うんだということを、みんなに言われ始めたなどがありましたけど、そういう時に「あれはやっぱり良かったんだ」というのはありなかったんですか。

筒美―いや、最初は「あ、そうか」という感じです。そんなこと誰も言わないから周りで。だからあの方があいういうふうに言ってくれて、初めて自分でも「あ、そうなのか」と思ってね。もちろんうれしかったし、面映ゆいというか、そう言われてもなと思うところもありましたけど（笑）。

—基本的には裏方の一人ですからね。

筒美―そう。それに過信しすぎないようにしないといけないですし。

—最初の頃はチャートのなかでいい曲だね、と言われることが、そういうことの目標だったりとか、そういう感じにはならないんですか。

筒美―いや、その時は「すごくうれしいし、歌手の方が「すごく気に入ってます」と言ってくれたらそれはすごくうれしいと思います。

—歌う方によっても作り方というか、曲への入り方は違ってくるでしょうか。

筒美―いや、それは一概にはいえないかなと思います。昔は大きなレコード会社の専属作家はあまりいなくて、5〜6人の作家がヒットチャートを競い合って、その時々の売れっ子の歌手がいて……というように、新しい時代のプロデューサーのような形でジャンルが決まっていましたから。ある意味では、音楽的なパートナーはあまりなかったのかもしれません。シンガー・ソングライターが主流になって以降の方が、僕に曲を書くチャンスがあるかどうかは別として、いろいろな実験ができる可能性は増えているんじゃないでしょうか。今はインディーズからも、たくさんの才能が出てくるようになりましたし。

—今「シンガー・ソングライター以降」というお話が出ましたが、桑名正博さんや小沢健二さんのように、自分でも曲を書ける方に作品を提供される場合は、通常の歌手の方の場合とまた違ったりするんでしょうか。

筒美―もともと曲を書かれている方には、ヒットするとかしないとかは別に、自分の世界があるわけですよね。やっぱり、本来持っている自分の音楽が、その人にとって一番いいんだと思うんです。だから、僕が関わる時は、とにかくヒットにつながればということでしょう。それが僕の役目だと思いますし。

—例えば、それぞれの時代で筒美さんの作品とチャートで競い合っていた人にヒット曲がありますよね。時代の象徴になって今も懐かしく思い出されるような曲が。その中で、同じヒット曲でも筒美さんの作品は、今の若い人たち、洋楽のリスナーや渋谷系の音楽ファンにわりと好かれているところに特徴があると思うんですが……。

筒美―ただ、僕の曲を統計的に見るとね、いくら1位が37曲もあっても、中ヒットぐらいのものが一番多い気がするんです。10位あたりの曲で。本当のヒット曲じゃないんだけど、ちょっと音楽的なタッチが好まれて買ってもらえたような曲が多かったでしょう。だから、都倉俊一さんや森田公一さん、中村泰士さんのように、時代の象徴、社会全体の色濃いものを鮮やかに描き出した曲はあまりなかったと思います。

—それはなぜでしょうか。

筒美―何て言うのかなあ……時代を自分が揺るがせているということが、すごく好きだというわけじゃなかったんじゃないかな。世の中がどうこうというよりも、音楽で手品をしてるみたいな感じ？ 「こういう手も

ある」「これも聞いてみてよ」みたいな、そういう感じです。それが僕は「一番好きだったんでしょう。だから中ヒットになっちゃったんだろうね。今、聞き直すと「あ、これはこうすれば良かった」と思うところがありますから。純粋にメロディーだけのことを考えれば、もっとこうすればわかりやすかったんだろうなって。アレンジャー的、ディレクター的な目で考えすぎてしまって、ちょっと複雑にしすぎたな、ひねりすぎたなとかね。

——それは流行作家としては、という意味ですよね。

筒美——そうです。

——音楽的なクリエイターとしては、その時々にやりたいことを出したかったというお気持があったんでしょうか。

筒美——もちろんそう。

——様々な方法で洋楽と歌謡曲の融合を試みてきた筒美さんの方法論が、その後の日本のヒット曲に与えた影響は、相当大きいと思います。

筒美——僕自身にはよくわからないですけど、以前ビーイングの方に「筒美さんがずっとやってきたことを、たまたま僕たちが今やっているだけなんですよ」と言われたことはあります。でも、本当は少し違うかな。今はもう、洋楽と歌謡曲の区別なんて、ほとんどなくなっちゃっているでしょう。確かに僕は洋楽の要素を歌謡曲に取り入れてきたかもしれないですけど、ビーイングの方たちの曲は、ZARDにしろDEENにしろ、あまり洋楽の匂いはしないからね。僕の曲よりもっと、日本の中庸というか、日本人なら誰にでも親しめるものになっているんじゃないですか。きっと小室（哲哉）君の曲の方が、新しい要素が入っているんだと思う。

——今振り返ってみて、当時ご自分が実験的な方法を選んだことを、どう思われますか。洋楽の要素を取り入れたり、曲の構造を複雑にしたことについて。

筒美——それはいいとか悪いとか、そういうこと？

——はい。

筒美——いや、それは良かったと思うな、全然。

——それこそが「筒美京平」なのではないでしょうか。超大ヒットを作られた方というのは、勢いでインパクトの強いものを作って、それが結果的に当たったという場合が多いと思うんです。先程話された、手品というか、実験や分析をすることとは違って。

筒美——たぶんね、そういう方は「あ、ここがヒットするんだ」というポイントがわかっちゃうと、そこだけで回そうとするのかもしれない。

——例えばプレイヤーだったり、シンガーだったりした作曲家の方であれば、自分で思っている自分の一番いいところ、「これこそ俺の曲だ」という部分が、あるんだと思うんです。だから、自分のアーティスト性みたいなものを全面に出して失敗することって結構あるのではないでしょうか。新しい実験をしようとか、ひねろうという筒美さんの姿勢とは、微妙にズレているような気がします。

筒美——僕の場合は、自分の音楽性やオリジナリティを出すことより、どこか新しい曲になっていないと意味がないということが、なんとなく自分の良心みたいになっていったんだと思います。流行り歌というベースの中に、どうやって新しいアイディアを盛り込むかということが。

——それこそが筒美さんのオリジナリティなのではないでしょうか。

筒美——そうかもしれませんね。それが僕の武器なんでしょう、きっと。

CamScannerでスキャン

第1章

1967-1970

Kyohei Tsutsumi History

Kyohei Tsutsumi Hitstory

66年の「黄色いレモン」（藤浩一ほか）で作曲家としてデビューした筒美京平が、30年以上に及ぶ作曲活動での最初の黄金時代を迎えるのが、67年から70年にいたる時期である。初ヒットとなったヴィレッジ・シンガーズの「バラ色の雲」（67年8月）は、翌68年1月に創刊されたチャート誌のランキングにおいてトップ100にとどまっているほどのロングセラーであった。また同じく67年7月の「渚のうわさ」から5枚連作で手掛けた弘田三枝子の作品群では、洋楽のエッセンスを大胆に取り入れるという筒美独特の手法をすでに確立している。つまり、グループ・サウンズ（GS）と女性ソロ歌手による和製ポップスという、当時の2大ムーヴメントに対応した楽曲作りのノウハウを獲得した67年の夏に、ヒットメーカー筒美京平の本格的な歩みがスタートしたと言えるだろう。

ヴィレッジ・シンガーズのヒットが翌68年にはジャガーズ、オックスの成功へと結びつき、弘田三枝子の流れはいしだあゆみへと受け継がれ、同年末発売の大ヒット「ブルー・ライト・ヨコハマ」では、“歌謡ポップス”と呼ばれる斬新なスタイルが提示される。これらのヒット曲で筒美が目指したのは、GS的なビート感を持つリズム・アレンジに日本人の琴線に触れる哀愁味と艶やかさに満ちたメロディーを乗せ、ストリングスやホーンを駆使した華麗なオーケストレーションを施した楽曲であり、このような構造は以降の筒美作品の基盤を成す要因となっていく。また、デビュー曲から手掛けたオックスや青春スターとしてドラマでも活躍していたいしだあゆみの存在は、70年代以降のアイドル・ポップスへの布石とも言えるものである。

ただし、グループ・サウンズに関しても典型的なGS調のみならず、R&B的なサウンドを取り入れたり、逆にムードコーラス風のアプローチを試みたりと音楽性は幅広く、ヒット曲以外の作品ではサイケデリックやフォーク・ロックといった新トレンドにも、いち早く目配りをしている。また、女性ソロ歌手についてもポップス調にとどまらず、初期の奥村チヨなどでは、当時人気を博していた伊東ゆかりや小川知子のようなラテン系のムード歌謡に近い作品も残している。

一躍時代の寵児となった筒美京平には多方面から作曲の依頼が殺到するようになり、69年にはいわゆる演歌／ムード歌謡系のベテラン勢にも作品を提供している。いずれも従来の歌謡曲的なメロディーと斬新なアレンジメントの融合を試みたもので、イノヴェイターとして登場した筒美の面目躍如たるものがある。また、同時期のヒデとロザンナや佐川満男の曲では、敬愛するバート・バカラックやボサノヴァなどのアプローチを取り入れてソフィスティケートされたサウンドを聞かせた。これらの2つの方向性の接点に位置するのが、西田佐知子の名曲「くれないホテル」であろう。

70年に入ると筒美作品の本流とも言うべき歌謡ポップスに、69年のさまざまなトライアルとチャレンジの成果を統合させることで、新たな枠組みでの歌謡曲のメインストリームを形成していく。この成果はいしだあゆみの「あなたならどうする」や奥村チヨの[illegible]を経て、年末の[illegible]

1967-1970

んだら」で結実し、70年代前半にも継承されていくことになる。

さらに69年から70年にかけてはブレッド＆バターや森山良子といった自作自演系のアーティストを手掛け、70年代におけるニューミュージックへの対応の原点としている。

この時期には作曲家・筒美京平の売り出しに大きな役割を果たし、多くの筒美作品の実質的なプロデューサーを務めた作詞家・橋本淳とほとんどの作品でコンビを組んでおり、例外的にまとまった数の詞を提供している林春生もまた橋本淳／すぎやまこういち人脈の出身であった。ただし、70年前後からは阿久悠、なかにし礼、山上路夫といった70年代に大きな存在となる作詞家陣ともコンビを組み、作風の幅を広げていった。

制作者では東芝の草野浩二、コロムビアの泉明良といった洋楽ディレクター時代から筒美を知るスタッフが重要な役割を果たしている。また、いしだあゆみの作品から筒美の楽曲管理をおこなっている日音の村上司をはじめとするスタッフも、プロモーションや原盤制作で貢献、70年代にはこのチームによる制作体制が大きく開花するのである。

アレンジは初期にベテラン森岡賢一郎の手を借りたほかは、ほぼ全面的に筒美自身が担当しており、独特な筒美サウンドの基盤はすでにこの時代に完成していると言えるだろう。また、60年代終盤から70年代初頭にかけて筒美は、歌のない歌謡曲／イージー・リスニング路線のインストルメンタル・アルバムで、他の作曲家の楽曲や洋楽をも含むヒット曲のアレンジを手掛けており、中には自身がピアノ／チェンバロを演奏したり、オリジナル曲を収録した作品もある。当時の筒美が単なるソングライターだけでなく、新時代のサウンド・クリエイターとしても大いに注目されていたことの証であろう。

エンジニアではコロムビアの岡田則男、東芝の行方洋一といった筒美とほぼ同世代の技術者と緊密な協力体制を樹立、オーケストラの同時録音が多かった時代において、躍動感のあるリズム・セクションとチェンバロやグロッケンといった小音量の楽器を、かぶり（音の回り込み）を防ぎつつヴィヴィッドに捉えることに成功している。また、筒美は当時テイチクに所属していた若手のエンジニア、内沼映二のセンスと技量にも早くから着目、70年代以降に大きく登用することになる。

ミュージシャンには石川晶／猪俣猛（ドラムス）、江藤勲／寺川正興（ベース）、杉本喜代志（ギター）、飯吉馨（ピアノ等）といったジャズ系のプレイヤーを中心に起用、70年代初盤まで多くの作品で活躍することになる。また、ストリングスやホーンのセクションにも有名オーケストラやビッグバンドで活躍する一流の演奏家を迎えている。さらに、筒美サウンドの重要な鍵となっている女声コーラスには、伊集加代子らのシンガーズ・スリーを起用して、独特のコーラス・アレンジの基礎を確立している。

CamScannerでスキャン

いしだあゆみ

Ayumi Ishida

68年12月に発売されミリオン・セラーとなった「ブルー・ライト・ヨコハマ」は、ヒットメーカーとしての筒美京平の地位を決定づけるとともに、“歌謡ポップス”の夜明けを告げたエポックメイキングな作品である。また、いしだあゆみは橋本淳と筒美京平が事実上のデビュー曲から育成した最初のアーティストという点でも記念すべき存在である。

いしだあゆみは48年3月、大阪生まれ。小学生のときに子役として関西の芸能界にデビュー、高校入学と同時に上京し「七人の孫」などのテレビドラマで青春スターとして活躍した。64年にはビクターから歌手デビューしていたが、大きな成功を収めるには至らず、コロムビアへ移籍して再デビューを果たすことになった。

橋本淳はフジテレビのすぎやまこういちのもとでアシスタントを務めていたころ、ビクター時代の彼女が「ザ・ヒット・パレード」のスタジオに売り込みにきたときから、その将来性に注目をしていたという。やがて、コロムビアのディレクター泉明良から橋本淳–筒美京平コンビのもとに作詞・作曲の依頼が行われたのである。また、いしだあゆみの楽曲については、日音が著作権管理と制作コーディネーション、作品のプロモーションを担当することになり、筒美京平をとりまくスタッフのチームが確立されたことも重要である。なお、エンジニアも数多くのヒットを筒美と手掛けることになるコロムビアの岡田則男が担当した。

移籍第1弾となった「太陽は泣いている」(68年6月発売)は、パンチの効いた派手なものをというコンセプトで、同曲とともにエミー・ジャクソンの「涙の太陽」を意識して作られたという。「涙の太陽」はやはり泉ディレクターが手掛けた65年のヒット曲で、和製ポップスの第1号となった作品である。これは当時コロムビアの洋楽ディレクターとしてCBSレーベルを担当していた泉が、“国内制作によるポップスをCBSから発売しよう”と考えて制作したものである。会社側の“洋楽レーベルから出す以上は歌詞は英語で”という条件により音楽評論家の湯川れい子が作詞を担当、作曲は中島安敏が手掛け、当時一世を風靡していたエレキ・サウンドを大胆に取り入れた歌謡曲としては全く新しいタイプの作品が完成した。これが“和製ポップス”と呼ばれた所以である。

泉はこのノウハウをブルー・コメッツの「青い瞳」でも応用し、GSブームへとつなげていくのだが、エミー・ジャクソンの成功によって若手の女性歌手が次々とエレキやGSのサウンドを取り入れた作品を発表していく。中でも最も注目が集まったのが「恋のハレルヤ」等を

ヒットさせた東芝の黛ジュンであり、彼女の作品で新進作曲家の鈴木邦彦が注目を集めたことは言うまでもない。コロムビア移籍後のいしだあゆみもこうした路線で制作されることになったのだが、筒美京平もまた和製ポップスとGSブームという二つのムーヴメントの申し子というべき存在と言えるだろう。

ヒットチャートでは18位まで上昇した「太陽は泣いている」はGSスタイルのリズム・セクションをフィーチャーしたまさしく和製ポップス調の作品だが、イントロでのチェンバロの使用や流麗なストリングスなど、初期の筒美サウンドの特徴が随所に聞かれる。いしだあゆみの歌唱もストレートに声をぶつけるタイプのものである。なおB面に収録された「夢でいいから」は、後に筒美京平が担当した歌手の何人もがカヴァーした名曲で、筒美の書くメロディーの最もコアな要素がダイレクトに現われている。

第2弾として続いた「ふたりだけの城」はラテンタッチのムード歌謡で、マイナーのしっとりとしたメロディーが聞かれる。こうした路線は伊東ゆかりの「小指の想い出」や小川知子の「ゆうべの秘密」など、先行していた若手女性歌手のヒット曲を意識したもので、いしだあゆみの音楽的な方向性に関してスタッフ・サイドでも様々な試行錯誤が行われていたことをうかがわせる。

そして第3弾シングルとなったのが「ブルー・ライト・ヨコハマ」である。橋本淳=筒美京平コンビとしては第1弾はパンチの効いた派手な曲、2曲目はしっとりとしたムーディーな路線、3枚目でその両方を総合した作品で大ヒットを狙う方針だったという。そのとおりにGS風のビートを強調したリズムをベースに、チェンバロやトランペットをフィーチャーしたゴージャスなオーケストレーションが施されている。しかし、この曲の鍵となっているのは、和風な情緒を醸し出すメロディー・ラインと後に〝あゆみ節〟とも称される独特の唱法を彼女に確立させた点にある(「名曲ストーリー」参照)。

つまり時代の先端を行くビート感を内包しつつ、トータルなソフィスティケーションを実現したアレンジメントに乗せて、日本人の琴線に触れつつも演歌的な泥臭さを排除したメロディーが歌手の個性を際だたせる形で奏でられるという、筒美のあらゆる作品に通底するコンセプトが、この作品で最初の完成型を見たのであり、それはとりもなおさず〝和製ポップス〟から〝歌謡ポップス〟への進化のプロセスでもあった。また、歌唱力で勝負するタイプではないアーティストに対しても、その人の声質や唱法の最も良い部分を引き出す形で作品を提供するという筒美の姿勢は、70年代以降の〝アイドル・ポップス〟の時代になって大きく開花することになる。「ブルー・ライト・ヨコハマ」は、チャートの1位に輝くミリオンセラーとなり、レコード大賞作曲賞を受賞した。

大ヒット「ブルー・ライト・ヨコハマ」に続くシングル「涙の中を歩いてる」(69年4月)は、前作で確立されたいしだあゆみのアンニュイなヴォーカルの特徴は活かしつつも、サウンドの趣はガラリと変えてみせた意欲作となった。印象的なホーン・セクションのリフと間奏のエレクトリック・ピアノの刻み出すビートは、心なしか当時のソウル・ジャズを想わせるファンキーさを感じることができる。こうした洗練された黒っぽさはやはりバート・バカラック経由のものと考えられるが、いしだあゆみをバカラックにとってのディオンヌ・ワーウィック的な存在に育て上げようとしていた筒美の姿勢がうかがわれる。

B面に収められた「恋はそよ風」は、バカラック作の「サン・ホセへの道」をよりダイレクトに意識した作品となっている。また、後に小林麻美や浅田美代子がカヴァーしていることからも、70年代のアイドル・ポップスへの萌芽を感じることもできる。

いずれにせよ大ヒットの直後でもその路線を安直に踏襲するのではなく、より実験的かつソフィスティケートされた楽曲作りを目指す筒美の意欲には脱帽せざるを得ない。「涙の中を歩いてる」と同時期に発売されたアルバム「ブルー・ライト・ヨコハマ」には、シングル曲に加えて橋本=筒美コンビの書き下ろし4曲が収録されているが、中でもいしだのヴォーカルの魅力をフルに引き出したボサノヴァ調の「ひとりにしてね」が耳を引く。

69年8月のシングル第5弾「今日からあなたと」は、「ブルー・ライト・ヨコハマ」の世界をやや歌謡曲寄りにシフトさせた作品で、和風なメロディー展開とあゆみ節を意識的に全面展開したものとなっている。ビート感は若干後退しているものの洗練された器楽法は健在である。

次のシングル「喧嘩のあとでくちづけを」は、なかにし礼=中村泰士による作品で、初めて橋本=筒美コンビの手を離れることになったが、この制作サイドの方向転換は筒美京平にとっても大きなターニング・ポイントとなった。続く70年3月の「あなたならどうする」

CamScannerでスキャン

では、作詞になかにし礼を迎えて、筒美が作曲を担当することになったのだ。それまでヒット曲のほとんどを橋本淳とのコンビで産み出してきた筒美が、主要なアーティストのシングルA面曲で他の作詞家と組んだ最初のケースである。

"泣くの歩くの　死んじゃうの"というなかにし礼らしい衝撃的なフレーズの効果もあってか、ランキングの第2位にまで上昇、「ブルー・ライト・ヨコハマ」に次ぐ大ヒットとなった。メロディー的にはさらに和風な情緒を強調したものとなっているが、アレンジ面では70年代初頭の筒美サウンドで重要な役割を果たすことになる、12弦アコースティック・ギターによるオブリガートがフィーチャーされている。録音は70年1月27日にコロムビア・スタジオで行われ、リズム・セクションには、ドラムスの石川晶、ベースの江藤勲、エレキギターの杉本喜代志など、当時のトップ・ミュージシャンが参加している。

いしだあゆみにとってはそれまでの歌謡ポップス路線から大人向けの歌謡曲へとシフトしていく時期であり、筒美にとっても前年の西田佐知子らベテラン勢との仕事を経て、"歌謡ポップス"というムーブメントを通過した上での新たな歌謡曲のメインストリームを模索する段階であったと考えられる。実際に同年10月のシングル「何があなたをそうさせた」では、再びなかにし礼の作詞で西田佐知子を彷彿させる退廃的なけだるささえ漂う世界を展開している。現在の視点では演歌の部類に属する曲調だが、こうしたなかにし礼とのコンビによる"新たな歌謡曲の王道"路線は、同時期に大ヒットした朝丘雪路の「雨がやんだら」で見事に結実している。ただし、いしだあゆみの70年7月のシングル「昨日のおんな」(なかにし礼＝井上忠夫)のB面では、橋本淳とのコンビで軽快なポップス調の「誘惑的な午後」を提供しており、筒美が彼女を歌謡曲一辺倒の路線に転向させるつもりではなかったことがうかがわれる。

この70年までが筒美京平にとってのいしだあゆみの第1期であったと言えるだろう。翌71年に彼女は橋本淳と中村泰士のコンビによるフォーク演歌風の「砂漠のような東京で」を大ヒットさせるが、しだいに活動の中心を女優業へとシフトさせていく。それでも70年代後半までコロムビアに在籍し、数々のシングルやアルバムを発表していく。作家陣はバラエティに富み、歌謡曲路線の作品が多くなっていくものの、やはり筒美京平は中心的なソングライターとして重要な楽曲を提供した。

71年8月の「おもいでの長崎」では再び作詞に橋本淳を迎えて、渚ゆう子的な旅情歌謡をペダル・スティールをフィーチャーしたカントリー的なサウンドで展開した。続く「さすらいの天使」(72年1月)は、ゴスペル風のスケールさえ感じさせるコーラスをバックにさわやかな哀愁味を湛えたメロディーが聞ける佳曲で、平山三紀等がカヴァーしている。72年11月の「生まれかわれるものならば」では、「砂漠のような東京で」の路線をビートの効いたポップス寄りのサウンドで展開した。

この時期の橋本＝筒美による作品は、70年代に入ってから手掛けた若いアーティストたちでの成果をフィードバックさせつつ、従来的な歌謡曲的な世界とは一線を画する大人向けのポップス、いわば洋楽の世界でいうMOR(ミドル・オブ・ザ・ロード)風の路線を目指したものと言えるだろう。B面の作品でもいしだの成熟したヴォーカルを活かしつつ、ポップス的なサウンド作りを導入した楽曲が目立つ。また、72年12月のアルバム『ファンタジー』では、筒美がバカラックの拠点、A&Mの歌姫クローディーヌ・ロンジェに提供したボサノヴァ調の小品、「絵本の中で」のカヴァー・ヴァージョンが聞ける。

74年から75年にかけて提供された「家路」、「待ちわびても」(なかにし礼作詞)、「時には一人で」(喜多條忠作詞)といった作品では、メロディーそのものや全体の構造では歌謡曲色が強まっているものの、どこかにポップス的な軽さと小粋さを残した筒美らしさは健在であった。ちなみに「待ちわびても」は坂本スミ子の「待ちわびて」を改題カヴァーしたものだが、元々はいしだあゆみのために書かれた曲だったという。確かに彼女のヴァージョンには、その当時にある種の目標としていた西田佐知子的なムードが色濃く感じられる。

筒美京平といしだあゆみのコラボレーションは、77年4月のコンテンポラリーなムード歌謡といった趣の「ちょっと淋しい春ですね」(橋本淳作詞)を最後に完了する。なお94年に彼女が主演した舞台「月のしぶきを浴びながら」の同名イメージソングを、脚本家の伊沢満を作詞に迎えて提供している。レコーディングも行われたものの、商品化されるには至っていない。

68年から70年にかけてのいしだあゆみは、筒美京平にとって弘田三枝子に続いて手掛けた直系のアーティ

ストであった。弘田三枝子の作品群で展開した洋楽志向のサウンド作りを受け継ぎつつ、日本人の耳に馴染みやすいメロディーと歌唱を加えるというノウハウを確立して、歌謡ポップスの地平を切り開いた重要な存在だったと言えるだろう。この手法は同時期に筒美が手掛けた他の若手女性歌手で応用されているのはもちろん、カヴァーされた曲の多さが物語るように70年代のアイドル・ポップスへと継承されていく。その一方で彼女の成長過程に応じて提供された大人っぽいポップスの世界もまた、朝丘雪路の成功を機に70年代前半のアダルト系女性シンガーを通して展開されていくのである。60年代における筒美京平作品のエッセンスの多くが凝縮されていたのが、いしだあゆみの世界といっても過言ではない。

さて、60年代の歌謡ポップスから70年代のアイドル・ポップスへの橋渡しを担った重要なアーティストとして注目されるのが、いしだあゆみの実妹である石田ゆりの存在である。筒美京平はなかにし礼とのコンビで70年から71年にかけて発売されたシングル3枚を担当したほか、アルバムにも作品を提供した。デビュー曲の「悲しみのアリア」はヨーロッパ的なエレガンスが漂う清楚なマイナーのメロディーが聞かれるが、次の「愛を知ったから」では南沙織にも通じるソフィスティケートされたポップス調のサウンドに乗せて、水沢アキの「娘ごころ」を思わせる素朴なメロディーが展開されている。このように清純な爽やかさを醸し出すサウンドと哀愁味を湛えたメロディーの組み合わせというノウハウは、同じ東芝からデビューした岡崎友紀や小林麻美はもちろん、初期の麻丘めぐみや浅田美代子の作品でも展開されていく。石田ゆり自身はフランス・ギャルの「恋するシャンソン人形」を意識したアレンジが聞かれるシングル「いつも二人」を最後に、なかにし礼との結婚によって芸能界から引退した。

弘田三枝子

筒美京平は弘田三枝子に対して、橋本淳とのコンビで67年から68年にかけて5枚のシングルを連作で提供、多彩な洋楽のエッセンスをダイレクトに取り入れた名作の数々を残した。これらの作品はカヴァー・ポップスの若き女王として一世を風靡した彼女が、歌謡曲歌手としてのカムバックを図る過程での重要な転機ともなった。

47年2月5日に東京で生まれた弘田三枝子は14歳で東芝から「子供ぢゃないの」でデビュー、草野浩二ディレクターのもとで60年代前半に「すてきな16才」「ヴァケーション」などカヴァー・ポップスのヒットを放った。65年のコロムビアに移籍後は「砂に消えた涙」をスマッシュ・ヒットさせている。66年からは日本人作家による和製ポップス風のオリジナル作品にも挑んだが、低迷が続いていた。

そんな彼女を筒美京平が手掛けることになったのは、作曲家として独立して間もない67年の夏のこと。コロムビアの担当ディレクターは東元晃、同社のレコード番号ではポップスを意味する〝Pシリーズ〟で彼女の作品をリリースしていくことになった。これは洋楽レーベルのCBSから発売されたエミー・ジャクソンやブルー・コメッツの成功を受けてのことであろう。

その第1弾が「渚のうわさ」である。橋本＝筒美のコンビは当初から、どのような作品を提供するのか打ち合わせを行ってから、作業に取り掛かったという。60年代初頭のティーン・アイドル全盛時代のティン・パン・アリー系ポップスを思わせるキャッチーなサビのメロディーを持つミディアム・テンポのナンバーだが、フルートをフィーチャーしたオーケストレーションにはバート・バカラックの、タンバリンやアコースティック・ギターを活かした音像作りにはフィル・スペクターからの影響を感じとることもできる。

つまり、弘田三枝子の持つバックグラウンドを意識しながらも、最新の洋楽トレンドを巧みに織り込む筒美の手法はすでに完成の域に達していたのだ。弘田のヴォーカルも若き実力派との評価にたがわぬ熱唱を聞かせてくれた。大ヒットには至らなかったものの、「バラ色の雲」とともに筒美京平の初期の作風を確立した楽曲と言えるだろう。90年代の鈴木蘭々にいたるまで、数多くの歌手がカヴァーした名曲である。

B面の「風とオトコのコ」はスパイダースのヒット曲「風が泣いている」を思わせるGS調だが、Aメロ（歌い出し）のコード進行とモチーフはママス＆パパスの「夢のカリフォルニア」を意識したものとなっている。アレンジの面ではフォーク・ロックのサウンドを取り入れているわけでは

ないが、欧米のヒット曲のエッセンスからどの部分を取り入れるかに関する筒美流のさじ加減の見事さが感じられる。

第2弾シングルの「枯葉のうわさ」は、前作とは打って変わってチェンバロをフィーチャーしたサウンドに、マイナーのメロディーが乗せられたスロー・バラード。ヨーロッパ的なしっとりとした作風だが、歌謡曲的な匂いは少ない。このあたりはカンツォーネ系のポップスもカヴァーしていた弘田三枝子のルーツを意識したのだろうか。B面の「悲しみの足音」は、ジャジーなタッチのボサノヴァに仕上がっている。

続く「涙のドライヴ」は「渚のうわさ」の流れを汲む作品だが、スケール感は控えめにしてすっきりとまとめた印象を受ける。サウンド的にもチェンバロやトランペットを効果的に導入して、リスナーに伝わりやすいアレンジを心掛けているが、ピアノのオブリガートには「渚のうわさ」と同様の筒美印が刻まれているし、8ビートのリズム構造にはやはりスペクターの影を見いだせる。また、橋本淳の詞における"最後のドライヴ"というシチュエーションは、平山三紀の「真夏の出来事」へと引き継がれていく。B面の「さざ波のバラード」はコーラスをフィーチャーしたスケールの大きなマイナーのロッカバラード。

第4弾となった「渚の天使」は、スタックス／ヴォルト系（メンフィス）R&B的なリズム隊をフィーチャーしたファンキーなナンバー。ゴー・ゴー・ブーム全盛の時代とはいえ、歌謡曲のシングルA面としては大胆なサウンド作りであり、弘田三枝子の素質を最大限に引き出そうとする筒美の懸命な姿勢がうかがわれる。また、メロディーやオーケストレーションの面では、フィフス・ディメンションの「ビートでジャンプ」の要素を取り入れた最初の筒美作品と言えるだろう。

B面の「恋のエンジェル・ベイビー」もダンサブルなサウンドを意識した作品で、A面と対をなす佳曲と言えるだろう。ティーン・アイドル時代を思わせる覚えやすいサビのメロディーやバブルガム的なキャッチーなリフにも筒美らしい配慮が行き届いている。なお、作詞を担当した林春生は当時フジテレビの社員で、すぎやまこういちの下でディレクターを務めていた橋本淳の僚友とも言える人物である。

橋本＝筒美コンビによる連作シングルの最後を飾ったのは、これも数々のカヴァー・バージョンを生んだ名曲の誉れ高い「可愛い嘘」である。テンプテーションズの「マイ・ガール」を想わせるリズム・パターンとコーラスやホーンのアレンジが聞かれるモータウン風のサウンドに仕上がっているが、サビのメロディーとコード進行のシャレた展開に筒美らしいソフィスティケーションが感じ取れる。

モータウンのアーティストは60年代の半ばに全米チャートを席巻していたが、特にダイアナ・ロスを擁したシュープリームスは、ビートルズをはじめとするブリティッシュ・インヴェイジョンによってティーン・アイドルが衰退した後の米国のポップス・シーンにおいて、スペクター系のロネッツ等と並んでガール・ポップの分野で健闘したグループでもある。筒美京平にとって弘田三枝子は、こうしたR&B的なフィーリングを活かしたポップスを取り入れるのに最適な素材だったと言えるだろう。また、筒美は同時期の68年にジャガーズ、オックス等のGS勢にもR&B的な楽曲を提供している。

B面の「砂に埋めた手紙」は、タイトルから連想されるとおりのオールディーズ風ナンバーで、「ボーイ・フレンド」を思わせるメロディーが聞かれる。

その後、ダイエット等でイメージ・チェンジを果たした弘田三枝子は、翌69年になかにし礼＝川口真コンビによる「人形の家」の大ヒットでカムバックを果たす。筒美京平はそのフォローアップ作品のひとつである「燃える手／鍵を捨てたの」（70年）を、なかにし礼とのコンビで手掛けている。両面ともに彼女の新たなイメージに沿ったマイナーのバラードだが、スケールは大きくとも必要以上にドラマチックにならないメロディーとサウンドに筒美らしい気品を感じることができる。

CamScannerでスキャン

アーティスト・ファイル 3

ヴィレッジ・シンガーズ／ブルー・コメッツ

Village Singers / Blue Comets

筒美京平にとって記念すべき初ヒットとなったのは、67年の夏に発売されたヴィレッジ・シンガーズの「バラ色の雲」である。また、グループ・サウンズ(GS)ブームの牽引車となったブルー・コメッツにも筒美は重要な作品を残している。ここでは作曲家・筒美京平が世に出る背景ともなったGSムーヴメントを、この2グループの足跡を通して探ってみたい。

ジャッキー吉川とブルー・コメッツはウエスタンにルーツを持つ老舗のグループで、結成は57年である。ロカビリー時代から他の歌手のバッキングなども担当するインストルメンタル主体のコンボとして実力が評価され、フジテレビ「ザ・ヒット・パレード」の専属バンドとしても活躍していた。ジャッキー吉川がリーダーとなり全盛期のメンバーがほぼ固まった63年からは、折からの世界的なビートルズ・ブームの影響もあってヴォーカルも自分たちで担当するビート・グループ的な方向を目指し始める。

オリジナル作品の多くを作曲することになるメンバーの井上忠夫(現・大輔)は、「ザ・ヒット・パレード」のプロデューサーであったすぎやまこういちに、番組の中で歌いたいと願い出るが、2つの条件が提示された。つまり、まずレコードを出して実績を作ること、そして洋楽を紹介する番組なのだから英語の詞にすることであった。作詞はすぎやまのアシスタントを務めていた橋本淳が担当することになり、井上の作曲で英語盤「青い瞳」が完成した。レコード会社への売り込みには紆余曲折もあったが、最終的にコロムビアのディレクター泉明良が認めるに至った。65年末のことである。すでにエミー・ジャクソンによる和製ポップス「涙の太陽」をヒットさせていた泉は、同様にブルー・コメッツの「青い瞳」を洋楽レーベルのCBSから発売することを決定した。

66年3月に発売された「青い瞳」は番組内でのプロモーションも効を奏してヒット、7月には日本語盤も発売されて本格的なGSブームが到来する。エレキ・コンボ的なサウンドに乗せてセンチメンタルなメロディーが歌われるというGS独自の音楽性はすでに確立されており、またヨーロッパ的(時として中世的な)ロマンティシズムの漂うメルヘンの世界といった橋本淳が考案したとも言える歌詞のコンセプトも他のグループへと受け継がれていく。ブルー・コメッツ自身の人気も急上昇し、翌67年3月の「ブルー・シャトウ」が大ヒット。レコード大賞に輝き、NHK紅白歌合戦への出場も果たしている。井上忠夫によれば「ブルー・シャトウ」のメロディーは、童謡の「月の砂漠」をモチーフとして作られたという。この洋楽的な枠組みで叙情的なメロディーを構築するという明治以降の日本の唱歌／流行歌

CamScannerでスキャン

むものであったと考えられる。

さて、すぎやま／橋本ラインの手引きによって作曲活動を始めていた筒美もまた、否応なくGSのムーヴメントに巻き込まれていく。すでに公式デビューから間もない66年12月に発売されたサベージのアルバムに1曲を提供しているが、本格的にGSを手掛けた最初のグループがヴィレッジ・シンガーズであり、最初のシングル「バラ色の雲」（67年8月1日発売）こそが筒美にとっての記念すべき初ヒットとなった。

ヴィレッジ・シンガーズは66年10月にコロムビア（CBSレーベル）から「暗い砂浜」でデビュー、カレッジ・フォーク調のシングル2枚を発表するが、一時的に解散状態となり67年の春には新メンバーを補充してGSスタイルで再スタートすることになった。その第3弾シングルとなったのが橋本＝筒美コンビによる「バラ色の雲」だが、作品自体はメンバー・チェンジ前に書かれていたという。つまり時期的には筒美がグラモフォンを退社して独立する直前のことであり、すぎやまこういちがタイガースの仕事で多忙だったこともあって、橋本がコロムビアの泉ディレクターに、筒美の起用を強力に働きかけたとされる。レコーディングは新メンバーでのリハーサルを終えた67年の6月に、コロムビアの岡田則男がエンジニアを担当して行われた。アレンジには大ヒット中の「ブルー・シャトウ」を手掛けていた森岡賢一郎が起用された。森岡は宮川泰とともに「ザ・ヒット・パレード」の編曲を担当しており、他にも加山雄三や伊東ゆかりのヒット曲を手掛けていた。ポップス調のリズム構造と流麗なオーケストレーションを融合させるアレンジ

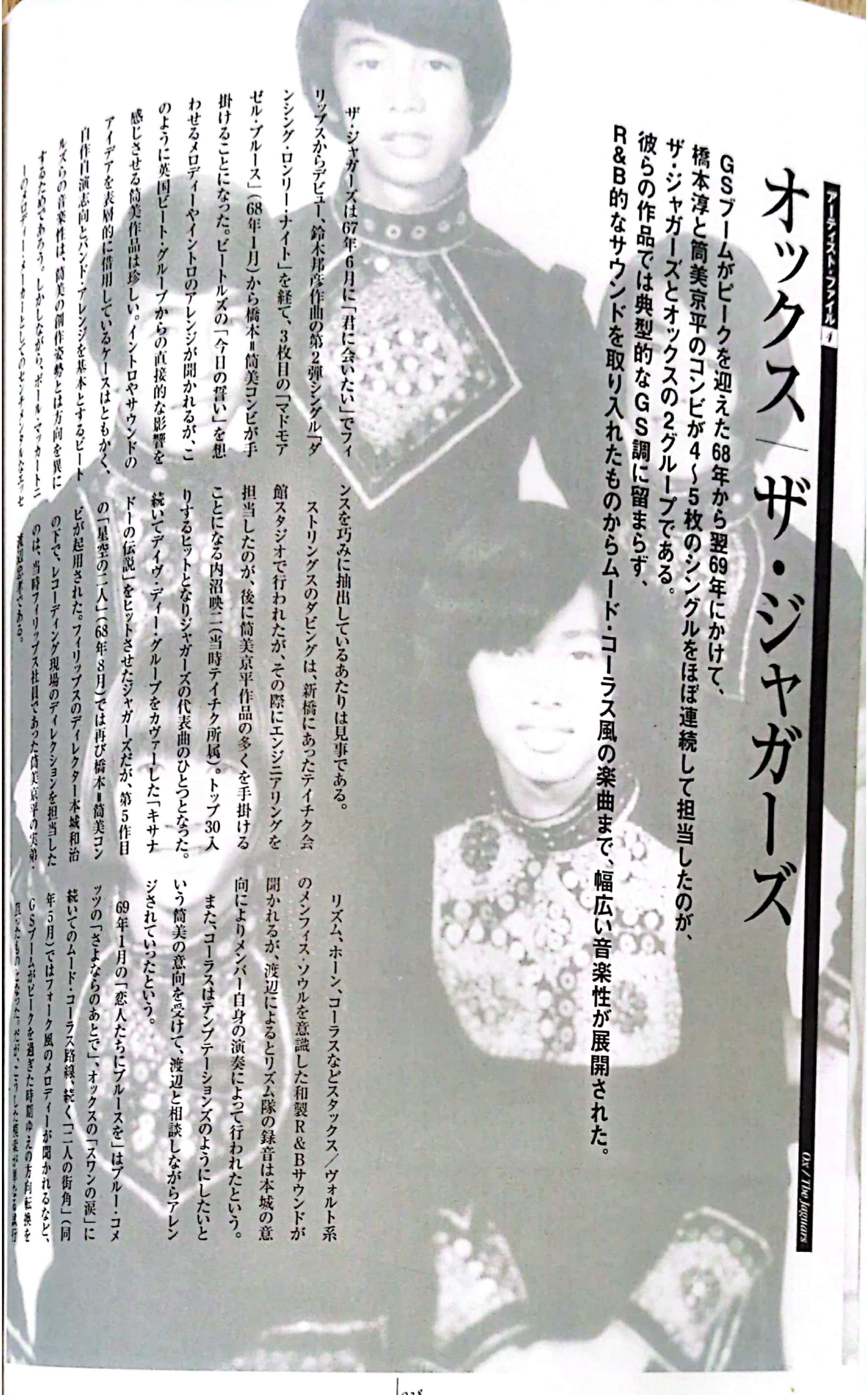
ンド作りに与えた影響も大きいと考えられる。

アレンジには森岡の手を借りたものの、メロディーの面では歌い出しの符割りやIV→IIImの響きの活用など、すでに筒美らしさは随所にうかがわれる。いずれにせよこの「バラ色の雲」のヒットによって、筒美京平はプロの作曲家としての地位と、GSというムーヴメントに対応した曲作りのノウハウを確立したのである。ヴィレッジ・シンガーズに対して橋本＝筒美のコンビは、「好きだから」「虹の中のレモン」「星が降るまで」といったシングルを67年から68年にかけて提供していくが、しだいにGS的なビート感よりもグループ本来の持ち味であるヴォーカル・ワークを強調するようなメロディアスな方向へとシフトしていく。これにはすぎやまこういちが作曲を担当した「亜麻色の髪の乙女」（68年2月）が、クラシック的な優美さとフォーク風の手触りを融合させてヒットしたことも影響しているのだろう。ただし、筒美が手掛けた最後のシングルとなった「星が降るまで」は、一聴するとムード・コーラス風の作品だが、しっとりとした味わい深いメロディーが開ける佳曲である。また、68年3月に発売されたヴィレッジのアルバム「グループ・サウンズの貴公子」にも、橋本＝筒美は作品を提供している。

筒美京平がブルー・コメッツのシングルを担当したのは、68年の秋のこと。GSブームもピークを過ぎようとしていた時期であり、それまでヒット曲の大半を手掛けていた井上忠夫に代わって外部の作曲家によって新機

リード・ヴォーカルとセリフをフィーチャーしたスローコーラス風の作品で、GSの歌謡曲化の端緒となった曲としても話題を呼んだ。ただし、こうした歌謡曲風の路線は同年春のメンバーによるオリジナル「こころの虹」「すみれ色の涙」でもすでに展開されており、筒美としては制作サイドの発注に応じて完成度の高いヒット曲を目指したのに過ぎない。それまでも他のGSよりも大人っぽいイメージで売っていたブルコメだけに、若手のグループが次々と台頭する状況にあっては、こうした路線転換は当然の帰結であったと言えよう。

「さよならのあとで」はチャートの第3位まで上昇し、グループにとって「ブルー・シャトウ」に次ぐ大ヒットとなった。橋本＝筒美のコンビは翌69年4月のシングル「涙の糸」も手掛けたが、これは後の欧陽菲菲による「恋の十字路」のプロトタイプとなったR&B歌謡の名作であり、路線変更後も歌謡曲一辺倒になるのではなくグループの持つ多面的な魅力を引き出そうとする筒美の姿勢が感じられる。なお、橋本＝筒美コンビは72年の解散間際のシングル「生きるよろこびを」を提供したほか、筒美は「草原の輝き」「雨の赤坂」といったメンバーのオリジナル作品の編曲も手掛けている。



オックス／ザ・ジャガーズ

Ox / The Jaguars

GSブームがピークを迎えた68年から翌69年にかけて、橋本淳と筒美京平のコンビが4〜5枚のシングルをほぼ連続して担当したのが、ザ・ジャガーズとオックスの2グループである。彼らの作品では典型的なGS調に留まらず、R&B的なサウンドを取り入れたものからムード・コーラス風の楽曲まで、幅広い音楽性が展開された。

ザ・ジャガーズは67年6月に「君に会いたい」でフィリップスからデビュー、鈴木邦彦作曲の第2弾シングル「ダンシング・ロンリー・ナイト」を経て、3枚目の「マドモアゼル・ブルース」(68年1月)から橋本=筒美コンビが手掛けることになった。ビートルズの「今日の誓い」を想わせるメロディーやイントロのアレンジが聞かれるが、このように英国ビート・グループからの直接的な影響を感じさせる筒美作品は珍しい。イントロやサウンドのアイデアを表層的に借用しているケースはともかく、自作自演志向とバンド・アレンジを基本とするビートルズらの音楽性は、筒美の創作姿勢とは方向を異にするためであろう。しかしながら、ポール・マッカートニーのメロディー・メーカーとしてのセンチメンタルなエッセンスを巧みに抽出しているあたりは見事である。

ストリングスのダビングは、新橋にあったテイチク会館スタジオで行われたが、その際にエンジニアリングを担当したのが、後に筒美京平作品の多くを手掛けることになる内沼映二(当時テイチク所属)。トップ30入りするヒットとなりジャガーズの代表曲のひとつとなった。続いてデイヴ・ディー・グループをカヴァーした「キサナドーの伝説」をヒットさせたジャガーズだが、第5作目の「星空の二人」(68年8月)では再び橋本=筒美コンビが起用された。フィリップスのディレクター本城和治の下で、レコーディング現場のディレクションを担当したのは、当時フィリップス社員であった筒美京平の実弟・渡辺忠孝である。

リズム、ホーン、コーラスなどスタックス／ヴォルト系のメンフィス・ソウルを意識した和製R&Bサウンドが聞かれるが、渡辺によるとリズム隊の録音は本城の意向によりメンバー自身の演奏によって行われたという。また、コーラスはテンプテーションズのようにしたいという筒美の意向を受けて、渡辺と相談しながらアレンジされていったという。

69年1月の「恋人たちにブルースを」はブルー・コメッツの「さよならのあとで」、オックスの「スワンの涙」に続いてのムード・コーラス路線、続く「二人の街角」(同年5月)ではフォーク風のメロディーが聞かれるなど、GSブームがピークを過ぎた時期ゆえの方向転換を貫いたものであった。なお、こうした[illegible]

錯誤に終わっていないことは、ボサノヴァやアメリアッチ的なサウンドを果敢に取り入れたB面の作品からもうかがい知れる。

ジャガーズを擁したフィリップス・レーベルは他にもスパイダースで成功を収めていたのに対して、ビクター本体は老舗のレコード会社ということもあって、GSブームには遅れをとっていた。そのビクターの切り札として68年にデビューしたのが、関西のジャズ喫茶で人気を集めていた5人組オックスである。同社の小沢栄三ディレクターは橋本淳に作詞を依頼、筒美京平とのコンビでデビュー曲から連続5枚のシングルを担当することになった。

デビュー曲「ガール・フレンド」(68年5月)の歌詞は、橋本がブルー・コメッツやタイガースで展開してきた中世ヨーロッパ的なロマンスものを集大成した内容となり、筒美の曲も野口ヒデトの甘いヴォーカルを活かしたセンチメンタルなメロディーを聞かせている。アレンジの面ではサビからシェイク風になる典型的なGSビートを基盤としながらも、フルートやストリングスを活かした華麗なオーケストレーションが施されていた。こうした手法は筒美がアレンジのみを手掛けたスパイダースの「真珠の涙」(68年6月)にも聞くことができ、同年から担当するいしだあゆみの作品にも受け継がれていく。橋本=筒美が手掛けた数あるGSナンバーの中で、最も完成度の高い楽曲であろう。チャートでは最高6位にランクされ、幸先の良いスタートとなった。

第2弾の「ダンシング・セブンティーン」(68年9月)は、同時期にジャガーズへ提供した「星空の二人」と姉妹曲とも言えるR&B歌謡で、間奏のホーン・アレンジがテンプテーションズの「マイ・ガール」を思わせる。チャートではトップ30入りを果たした。

続いて同年12月に発売された第3弾「スワンの涙」は、間奏に野口ヒデトのセリフをフィーチャーしたムード歌謡調で、こちらはブルー・コメッツ「さよならのあとで」の姉妹曲と言えるだろう。後に真木ひでとに改名して演歌歌手に転向する野口のヴォーカリストとしての資質を活かした作品であるが、バック・コーラスのシャレた響きなど、さすがに筒美京平と思わせるものがある。チャートでは第7位にランクされ、デビュー曲に次ぐヒットになった。

69年に入るとGSブームは急速に衰退、オックスの人気も下降線をたどっていく。筒美の提供したシングル「僕は燃えている」(3月)、「ロザリオは永遠に」(6月)は、さらに歌謡曲色を強めていくが、ダイナミックさを増したメロディーの展開は、野口のヴォーカルを活かすという意味では成果を収めている。ただし、歌謡曲路線の端緒となった「スワンの涙」以降の作品でも、B面にはオックスのワイルドな面をアピールするような楽曲を提供していることを付け加えておきたい。A面では歌謡曲としてのヒットを狙うという使命を果たす一方で、若いミュージシャンの音楽的な志向にできるだけ沿った作品を与えたいという筒美の真摯かつ温かい態度が感じられる。

なお、オックスは71年に解散したが、筒美はソロに転じた野口ヒデトに対して、橋本とのコンビでシングル「仮面」(同年8月)を提供している。また、オックスに書かれた筒美作品としては、電電公社のキャンペーン・ソング「ひとりの電話」が存在する。

筒美京平が手掛けたGSの作品は他にも数多いが、それらで聞かれるサウンドはいわゆるGS調や歌謡曲風のものにとどまらず、R&Bからフォーク、ソフト・ロックやサイケ／ガレージ的なものまで実に幅広い。歌謡曲のメインストリームを形成するヒットの在り方を提示する一方で、新世代のアーティストが持ち込む新鮮なトレンドにも敏感に対応しつつ、それを貪欲に吸収して自身の作品へとフィードバックさせていく。キャリアの浅い年少のミュージシャンに対しても同じ音楽家としての敬意をもって接するという、こうした筒美の謙虚な姿勢こそ、その後30年近くの長きにわたる創作生活を支えてきたのではないだろうか。

CamScannerでスキャン

西田佐知子／島倉千代子／橋幸夫

Sachiko Nishida/Chiyoko Shimakura/Yukio Hashi

「ブルー・ライト・ヨコハマ」の大ヒットにともなって、翌69年にはベテランの歌手からも、橋本淳＝筒美京平のもとに作品の注文が殺到するようになった。現在の視点では演歌の範疇に属するアーティストたちだが、筒美は意表を衝くような洗練された楽曲で彼らの新たな魅力を引き出していった。

ベテランの歌手に提供された作品群の中でも極めて評価の高いのが、69年4月にグラモフォン（ポリドール）から発売された西田佐知子の「くれないホテル」である。西田佐知子は「アカシアの雨が止むとき」など頽廃的なムード歌謡調のヒット曲で知られるが、「赤坂の夜は更けて」ではフリーの作曲家・鈴木道明の作品をいち早く取り上げている。鈴木道明は当時TBSのディレクターでもあり、関連会社の日音がプロモーションを手掛けた作家の第1号であった。このとき島倉千代子による競作盤をコロムビアで担当したのが、後に筒美や日音にとって大きな存在となる酒井政利というのも何かの因縁であろう。

発売当時に若き日の細野晴臣や大滝詠一が衝撃を受けたという「くれないホテル」は、エンゲルベルト・フンパーディンクの「ラスト・ワルツ」をモチーフに、バカラック的なソフィスティケートされたオーケストレーションを施したもの。曲自体は変哲のないスタンダード風のワルツなのだが、メジャーセブンス系を多用したコード進行、イントロのピチカートと間奏の弓弾きの対比も鮮やかなストリングス、ハーモニカやオルガンの効果的な使用など、極めて洗練度の高いアレンジメントが聞かれる。

橋本＝筒美コンビは「ブルー・ライト・ヨコハマ」をムード歌謡寄りに翻訳した次のシングル「星のナイトクラブ」（69年8月）、さらに小唄／端唄的なメロディーを強調した「鍵をかけないで」（70年1月）も手掛けているが、声質や唱法に共通点を持ついしだあゆみ作品との相互作用は大きいようだ。

西田佐知子は70年末に発売した鈴木道明作品「女の意地」を大ヒットさせてカムバックを果たすが、彼女の都会的かつ厭世的な世界を、当時ジャンルとして確立されつつあった演歌的な文脈で再構築したこの曲は、同時期に朝丘雪路がヒットさせた筒美作品「雨がやんだら」とパラレルな関係にあるとも言えよう。やがて関口宏夫人となった西田佐知子はしだいに芸能活動から退いていくが、筒美は73年のシングル「口紅のあと」も提供している。

「くれないホテル」と同じ69年4月にリリースされた島倉千代子の「捧げる愛は」でも、筒美は独特の洗練された世界を聞かせてくれる。これもまた「ブルー・ライト・ヨコハマ」を演歌寄りにしたメロディーを独特のおチヨ節で歌っているのだが、ビート感を後退させた代

CamScannerでスキャン

わりに弦のピチカートやフルートのオブリガートを活かしたソフトだが厚みのあるサウンドを用いているのだ。老舗コロムビアの看板スターだった島倉であるが、いわゆる演歌調にとどまらず「はんきかしら」などポップス的な軽妙洒脱さを持つ作品もこなしていた。特に68年7月に発売された浜口庫之助作曲の「愛のさざなみ」は、ロサンゼルス録音によるグルーヴィーなサウンドが話題を集めた。中でも独特なスキャットを聞かせる女声コーラスや洋楽的なバックに乗せてはねるように歌う島倉の唱法は、ハマクラ作品のファンでもあった橋本淳と筒美京平にも大きな影響を与えたという。

同じく69年の4月に発売された他の橋本＝筒美作品を見てみると、いしだあゆみ「涙の中を歩いてる」、ヒデとロザンナ「粋なうわさ」、ブルー・コメッツ「涙の糸」が並び、まさしく「ブルー・ライト・ヨコハマ」の余勢をかって絶好調であることがわかる。さらに佐良直美には彼女のルーツであるカントリー系ポップスとジャズ・スタンダードの世界を融合させた「ギターのような女の子」を提供、フォーク・ブームを背景に登場した加藤登紀子に対しては岩谷時子を作詞に迎えたムード歌謡調の「冷たくすてて」でヴォーカリストとしての本来の資質を引き出すなど八面六臂の活躍ぶりだ。大ヒットの直後でもそのパターンに固執せず、斬新な音楽性を追求するイノヴェーター筒美京平の面目躍如たる感がある。

当時ビクターで演歌の花形ディレクターとしてならした磯辺健雄は、GSの隆盛に対抗すべくフリーの作家で新機軸を開こうとの想いから、日音の村上司を介して橋本淳＝筒美京平のコンビにアプローチを図った。磯辺は青江三奈や森進一などの作品を発注したが、採用には至らなかったという。そうしたプロセスを経てようやく陽の目を見たのが、69年3月にリリースされた橋幸夫の「京都・神戸・銀座」である。

イントロからサックスがむせび鳴く典型的なロッカバラード調のムード歌謡だが、二重録音によるギターのオブリガートなどは、従来にない斬新なサウンドを聞かせている。サビからのメロディーとコードの展開は、どことなく青江三奈の「伊勢佐木町ブルース」を想わせるものがある。チャートのトップテンにランクされるヒットとなり、橋本＝筒美のコンビは佐川満男の「フランス人のように」にも通じる小粋なバラード「東京―パリ」(69年11月)を手掛けたほか、70年3月の「俺達の花」も提供している。

同じビクターのベテラン勢に橋本淳と筒美京平が提供したヒット曲に、黒沢明とロス・プリモスの「ヘッド・ライト」(69年11月)がある。ロス・プリモスはクラウン時代に「ラブユー東京」(66年)を始めとする一連のムード歌謡をヒットさせた後、ビクターに移籍して再浮上の機会をうかがっていた。

「ヘッド・ライト」も「京都・神戸・銀座」と同様にオーソドックスなムード歌謡調のメロディーだが、バックのサウンドはチェンバロを用いて和風なオブリガートを奏でたり、サックスの代わりにクラリネットを使用したり、ストリングスのピチカートを効果的に用いるなど筒美京平らしい凝った手法が用いられた。コーラス・アレンジの面でもソロのヴォーカルと全員のハーモニーを交互に聞かせるという典型的なパターンのみならず、サビではバックグラウンドや掛け合いのコーラスを使用するなど、[illegible]チャートでは[illegible]位まで上昇した。

さらにベテラン勢の[illegible]という面では美樹克彦の「[illegible]女がえらんだ役だから」も、69年(12月)に橋本＝筒美コンビが担当した作品である。62年にはカントリー歌手としてビクターからデビューした目方誠はクラウンに移籍して美樹克彦と改名、67年にはセリフ入りのドラマチックな作品「花はおそかった」で大ヒットを飛ばしたが、その後はやや低迷していた。

この曲などはかなり演歌調のメロディーだが、サウンド的には歌謡ポップスのノウハウが随所に用いられており、ホーンのヴォイシングやストリングスの動かし方なども独創的なものとなった。チャートでは29位まで上昇し、美樹克彦はカムバックを果たした。橋本＝筒美は翌70年の「女が男を棄てるとき」なども提供したが、筒美のこうした路線は70年から71年にかけて山口洋子とのコンビで手掛けた矢吹健の"ニュー演歌シリーズ"や五木ひろしの「かもめ町みなと町」(72年2月)につながっていく。

グループ・サウンズと歌謡ポップスという2つの新たなムーヴメントを背景にヒットメーカーとしての地位を確立した筒美京平だが、エスタブリッシュメント側に属するベテラン勢からの依頼にもきっちりとヒットを出すという形で期待に応えた。それでいて類型的な演歌やムード歌謡のサウンドには終始しないというこだわりを示したあたりに、新世代のソングライターとしての筒美の矜持が感じられるのである。

アーティスト・ファイル

Chiyo Okumura

奥村チヨ

「恋の奴隷」や「終着駅」の大ヒットで知られる奥村チヨ。
近年ではマニアックなファンによる再評価も話題となった。
彼女の代表作に筒美京平は関与していないが、作曲家デビューから間もない時期に担当したアーティストの一人であり、
その後もキャリアの節目にあたる時期に重要な役割を果たしている。

奥村チヨは65年の「ごめんね……ジロー」でデビュー。東芝[illegible]たし、東芝のヒット・ディレクターである草野昌一のもとで、67年8月の「ベンチャーズ歌謡」[illegible]大ヒットを飛ばした。その作詞を担当したのが橋本淳であり、B面のジャジーなナンバー歌謡「愛の真珠貝」を橋本＝筒美のコンビが手掛けたのが彼女との出会いである。橋本＝筒美は続く2枚のシングル「あなたに逢いたい」(67年11月)と「涙いっぱいの恋」(68年2月)も提供したが、どちらも作風は[illegible]路線に近いムード歌謡だが、後者ではすでに奥村チヨが独特の節回しを確立しており、筒美がそれを活かす和風なメロディーを展開していることがわかる。

69年の「恋の奴隷」に始まるなかにし礼＝鈴木邦彦コンビによる、恋の三部作、成功の後を受けて、筒美京平は70年に奥村チヨのシングルを3作連続で担当した。最初の「くやしいけれど幸せ」(1月)は山上路夫とのコンビで発売した作品だ。"恋のシリーズ"からの歌詞は継続しつつ、サウンドを上品にまとめてあるが、メロディーは彼女の独特の唱法を存分に活かすものとなっている。

続く第2弾の「嘘でもいいから」(5月)は川内康範の[illegible]鈴木邦彦路線のスタイルにスピード感と活躍感を加えたアレンジを聞かせた。本家のなかにし礼を迎えた「中途半端はやめて」(11月)では、小粋なアレンジと小唄・端唄的な節回しの妙味を提示している。3曲の中では「くやしいけれど幸せ」(第10位)が最もヒットした。

草野は「チヨちゃんに関しては、京平さんには大ヒットの後の変化球的な作品ばかりをお願いして申し訳ない面もあった。それに彼は歌詞の過激さや彼女のお色気唱法には抵抗があったんじゃないかな」と回想している。確かに他の作家で大ヒットを出した後だけにやりにくい面もあっただろうが、確立されている歌い手のイメージを逆転したうえで自分なりの新機軸を加えているところが筒美らしいと言えるだろう。

また71年春に発売されて大ヒットとなった「終着駅」の後にも、筒美は奥村チヨに数枚のシングルを作曲しており、同時期にやはり草野と手掛けていた南ゆう子と通じる抒情派歌謡ポップスを聞かせている。奥村チヨの作品を通じて確立された草野昌一と筒美京平のコラボレーションは、70年代に入ってから南ゆう子、そして欧陽菲菲の作品で大きく花開くことになる。

60年代の後半に奥村チヨと並んで、東芝三人娘、と称された小川知子と黛ジュンにも、筒美京平は70年から72年にかけて作品を提供している。小川知子では、ムード歌謡路線の「愛さずにいた」(70年7月)から、「ブルー・ライト・ヨコハマ」風の「美しく燃えて」(71年2月)を経て、「ごめんなさい」(71年10月)でフレンチ・ポップス的なサウンドに京都味のあるメロディーを乗せた世界を展開、同じ東芝の岡崎友紀や小林麻美につながる方向性を提示した。

一方の黛ジュンに対しては、フィリップス移籍後の「雪が降るのに」(71年12月)と「涙はひとり」(72年8月)で、R＆B的なサウンドにマイナーのメロディーを乗せた作品を提供した。これらは同時期に筒美が手掛けていた平山三紀や欧陽菲菲での成果をフィードバックさせたものと言えるだろう。

CamScannerでスキャン

ヒデとロザンナ

ジャズ・シーンで活動していた出門英とイタリアからやってきたロザンナ・ザンボンによる男女デュオ、ヒデとロザンナはユニークなスタイルで60年代終盤の歌謡界に新風を吹き込んだ。筒美京平は彼らの大ヒット曲を手掛けたわけではないが、ソフィスティケートされた斬新な作品を残している。

出門英こと加藤秀男は"ユキとヒデ"というボサノヴァ・デュオで別の女性と活動していたが、ミュージシャンとして活動していた伯父を頼って来日したロザンナと出会ったことから新たなチームを結成、東元晃ディレクターのもとコロムビアから68年10月に「愛の奇跡」でデビューしたところ、トップ10入りするヒットを記録した。

筒美京平が橋本淳とのコンビで初めて彼らに提供した「粋なうわさ」(69年4月)は、それに続く第2弾シングルで、チャートの13位まで上昇した。冒頭から二人のシャレたスキャットのコーラスで始まり、前作にも登場したロザンナによるイタリア語のセリフで終わるこの曲は、タイトルにたがわぬ"粋なサウンド"を聞かせてくれる。フルート、12弦アコースティック・ギターを活かしたアレンジも、細部まで絶妙のバランスで構築されているが、メロディーそのものは歌謡曲としての馴染みやすさをちゃんと意識したものとなった。B面の「愛のひととき」は、ヒデのキャリアに呼応した本格的なボサノヴァ歌謡である。

次の「ローマの奇跡」(69年8月)でも橋本=筒美コンビを起用、ローマでの現地録音が敢行された。アレンジはリノ・クワリエーロによるものだが、スケールの大きなカンツォーネ風のメロディーが聞ける3連バラードとなっている。今回はヒデも間奏でイタリア語のセリフを聞かせている。B面の「真夜中のボサ・ノバ」はタイトルどおり再びボサノヴァ調だが、歌謡曲的なメロディーとの融合はさらに進んでいる。このようにA面ではヒットを狙いつつも、B面では洗練されたサウンド作りを行うあたりが筒美らしい。

70年にはヒデの下積み時代からの盟友である中村泰士が作曲したフォーク歌謡調の「愛は傷つきやすく」でチャートのトップに立つ大ヒットを飛ばす。その後1年間は橋本淳と中村のコンビによる作品が続いたが、71年から翌年にかけては再び橋本=筒美による3連作となった。第1弾の「望むものはすべて」(71年9月)は、ヘドバとダビデの「ナオミの夢」を思わせる熱唱ナンバー、続く「愛の架け橋」(72年1月)と「トマトの家」ではダンヒル的なサウンドやソウル風のグルーヴを導入するなど、コンテンポラリーなポップスを意識した作品を提供した。こうした方向性は同時期の平山三紀や堺正章でも感じられるが、やがて同じ男女デュオであるつなき&みどりへと継承されていく。

「粋なうわさ」と同時期にやはりコロムビアから発売された佐川満男の「フランス人のように」(69年7月)でも、筒美京平はソフィスティケーションの極地とも言えるサウンドを聞かせてくれた。佐川は前68年にロカビリー時代からの親友、中村泰士の作品「今は幸せかい」を大ヒットさせて第一線にカムバックを果たしたばかりで、「フランス人のように」はコロムビアでの3枚目のシングル。ディレクターは泉明良、作詞はもちろん橋本淳である。アコーディオンをフィーチャーしてフランス的なエスプリを感じさせるが、メロディーは佐川のハート・ウォーミングなヴォーカルを活かしつつ、小粋さと親しみやすさを共存させたものになっている。イントロで聞かれる女声スキャットは、島倉千代子の「愛のさざなみ」にインスパイアされたスタイルと思われる。

CamScannerでスキャン

ブレッド&バター

ニューミュージックの元祖とも言えるブレッド&バターのデビュー作を手掛けたのも筒美京平であった。こうした自作自演系の若いミュージシャンと積極的なコラボレーションを行っていく筒美の姿勢は、すでにこの時点で確立されていたと言えるだろう。

現在も地元湘南を拠点としてマイペースの活動を続けるブレッド&バターだが、そのキャリアは30年近くにも及ぶ。最初のレーベルとなったフィリップスでの担当ディレクターは筒美の実弟である渡辺忠孝で、橋本淳と筒美京平が彼らのデビューを手掛けることになった。エンジニアはテイチクからフィリップスを擁するビクターへと移籍していた内沼映二が担当している。

69年10月のデビュー曲「傷だらけの軽井沢」は、チェンバロとフルートの奏でる優美なイントロとメランコリックなメロディーが印象的な作品。特筆すべきはサビのバックで当時流行していたシェイクと呼ばれる16ビートのパターンを、ウッド・ベースとブラシによるドラムスが演奏している点である。これは二人のヴォーカルの繊細な響きを壊さないための配慮であったという。

B面に収められた「白いハイウェイ」は、同じ兄弟デュオであるビリー・バンバンの「白いブランコ」風の曲調をバカラック的なサウンドで処理したもので、後にアルフィーがファースト・アルバムでカヴァーしている。第2弾の「マリエ」(70年4月)は岩沢兄弟によるオリジナルだが、筒美京平がアレンジ&プロデュースを担当、アコーディオンを起用して前作にも感じられたヨーロッパ的なムードは維持されている。

続く3曲目の「愛すべきボクたち」(70年9月)は再び橋本=筒美コンビの作品となった。ハーモニカの起用が効果的なサウンドで、デビュー曲と同様にフォークでも歌謡曲でもない独特の哀愁味を持つメロディーを完成させた作品と言えるだろう。なお、この曲は73年にビリー・バンバンがカヴァーしてヒットさせる。B面の「空と海と愛する少女」も「傷だらけの軽井沢」の続編的なナンバーだが、A面よりもフォーク的なメロディーを聞かせている。

また、後年TBS「おはよう7:00」のために筒美が作・編曲を手掛けた、ル・ミストラル名義による「青い地平線」(78年10月)でも、二人がヴォーカルに起用されている。ここで聞けるサウンドは〝ポール・モーリア・イン・ディスコ〟といったものだが、二人の爽やかな歌声がメロディーの清涼感を引き立てている。企画色の濃い作品ではあるものの、デビュー当時の作品でもミシェル・ルグランやフランシス・レイに通じるエレガントなメロディーを聞かせていたことを考えれば、ブレバタの起用は充分にうなづける。

さらに96年に発売された彼らのベスト・アルバム「ALIVE」では、橋本淳=筒美京平の書き下ろしによる新曲として「TROUBLE LADY」と「トゥルー・ラブ」を収録、LA=フェイス系のサウンドに乗せてブレバタらしいヴォーカルのしなやかさを聞かせるバラードになっている。

60年代の後半に〝フォークの女王〟と呼ばれた森山良子にも、筒美京平は断続的に作品を提供している。70年12月の「悪っぽい人だけど」は、フォークと歌謡曲の中間を縫うような哀愁味を湛えたメロディーに、バカラックなどの洋楽的なセンスを巧みに消化したアレンジを施したもの。ニューミュージック台頭期の75年12月には作詞に松本隆、編曲に林哲司を迎えた「恋模様」で、同時期の野口五郎にも通じる叙情的な世界を展開。96年5月の「かくれ恋人」は、まさしく〝アダルト・コンテンポラリー〟と呼ぶべきスケールの大きさを聞かせている。

CamScannerでスキャン

洋楽トレンド 1

バート・バカラック A&M

初期の筒美京平が大きな影響を受けたと自他ともに認める作・編曲家が、バート・バカラックである。マレーネ・ディートリッヒのピアノ伴奏者／音楽監督として名を挙げたバカラックは、作詞家ハル・デイヴィッドとコンビを組んでディオンヌ・ワーウィックに提供した作品で、60年代に「小さな願い」「サン・ホセへの道」など次々にヒットを飛ばしていく。また「アルフィー」等で映画音楽にも進出し、さらには自身のオーケストラを率いてアーティスト活動も行った。デイヴィッドとのコンビ解消後は、当時の夫人でもあったキャロル・ベイヤー・セイガーと組んで、「ニューヨーク・シティ・セレナーデ」「愛のハーモニー」などを80年代にヒットさせている。

転調と変拍子を駆使して器楽的なメロディーを展開するバカラックの作風は、当時の歌謡曲にストレートに取り入れるには無理があったのか、筒美が主として参考にしたのも彼のアレンジの技法、特に管楽器を中心としたオーケストレーションの部分である。それにもまして筒美が意識したのは、ハリウッド／ブロードウェイ的な大仰さを感じさせない"小唄"的な軽妙洒脱さ、あるいは子飼いのディオンヌに対するプロデューサー的な創作姿勢などだろう。バカラック・サウンドの影響は、いしだあゆみの「恋はそよ風」など60年代の諸作品から、70年代初頭の伊東ゆかりや南沙織のアルバムまで随所に見られるが、最も端的に現われているのがフェザー・トーンズ名義の「バカラックがビートルズに逢った時」をはじめとする"歌のない歌謡曲／イージー・リスニング"系の筒美自身をアーティストとして表に立てたインストルメンタル作品である。

バカラックが60年代後半から70年代にかけて拠点としていた、A＆Mレコードのサウンドも筒美に多大な影響を及ぼした。同社はトランペッターのハーブ・アルバートとプロデューサーのジェリー・モスが設立したインディペンデント・レーベルで、ソフィスティケートされたサウンドを身上としていた。アルバートが率いたティファナ・ブラスは「マルタ島の砂」「ビター・スイート・サンバ」などメキシコ風のアメリアッチ・サウンドで一世を風靡、多重録音によるトランペット2本をフィーチャーしたアレンジは筒美も大いに参考にしたという。他には当時のモダン・ジャズ界で隆盛を極めていたボサノヴァのサウンドをポップに消化したセルジオ・メンデスとブラジル'66が代表的なアーティストとして知られている。

また、A＆Mで活躍したアレンジャーのニック・デカロのサウンドも筒美は気に入っていたと証言しているが、71年にはA＆Mの歌姫クローディーヌ・ロンジェに「絵本の中で」を提供した。これは日本での編集アルバム向けに録音されたもので、いしだあゆみも翌72年のアルバムの中でカヴァーしている。

しかし、70年代のA＆Mの看板アーティストであるカーペンターズのヒット曲の数々については、意外なほど直接的に参考／引用された例は少ない。リチャード・カーペンターはバカラック直系とも言えるアレンジを聞かせていたものの、彼らの代表曲の多くはレオン・ラッセルやポール・ウィリアムズなどロック系のシンガー・ソングライターのカヴァーであった点が、60年代のA＆Mサウンドとの決定的な違いだったのだろう。リチャード自身のオリジナル曲にしても、作詞のジョン・ベティスも含めて、従来のティン・パン・アリー的なポップスとは、世代的に一線を画する感覚を有していたのである。ちなみに当時A＆Mが配給していたオード・レコードから「つづれおり」を大ヒットさせたキャロル・キングが「イッツ・トゥー・レイト」などで示したシティ・ソウル的なサウンドは、平山三紀のB面曲などに取り入れられている。

作詞家列伝 1

橋本淳

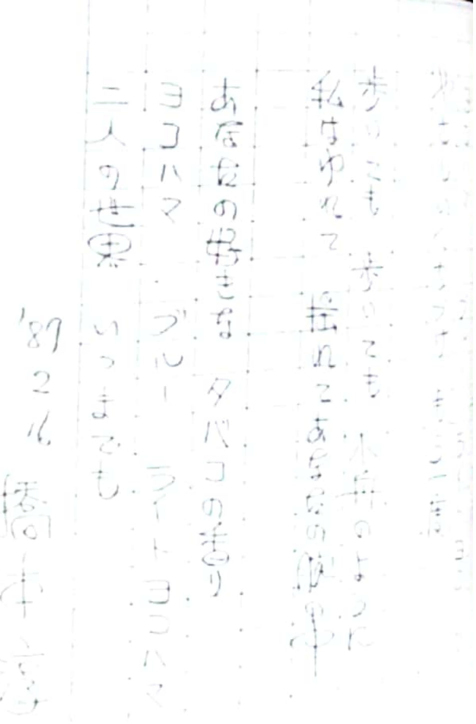
筒美京平のヒストリーを語るうえで、欠かせない人物が作詞家の橋本淳である。作曲家・筒美京平誕生のきっかけを作っただけでなく、デビューから70年代初頭の黄金時代には筒美のヒット曲の大半で作詞を手掛けた。この時期には筒美作品のプロモートとプロデュースに大きく関わったのはもちろんのこと、GSブームと歌謡ポップスの成立という60年代後半の歌謡界における2大ムーヴメントに関して、橋本淳の果たした役割は極めて重要なものである。30年間を通じて筒美とのコンビでは500曲以上を手掛けており、これはトータルでの筒美作品の2割近い楽曲数に及んでいる。

橋本淳（本名・与田準介）は1939年（昭和14年）生まれで、父親は童話作家の与田淳一。高等部から青山学院に編入し、共通の友人を介して1年後輩の渡辺栄吉（後の筒美京平）と親交を結ぶ。大学では筒美と同じく軽音楽部に所属し、デキシーランド・ジャズのベース奏者として活動する。高校から大学にかけての時期には、父親の友人である檀一雄など作家のもとでの書生修業も経験している。

在学中にフジテレビのプロデューサー椙山浩一（すぎやまこういち）の知己を得て、卒業後は私設秘書として「ザ・ヒット・パレード」のアシスタントを務める。この時代には宮川泰や森岡賢一郎といった番組のアレンジャーのところへ、演奏用のスコアを受け取りに行くという仕事もしているが、大学時代にピアノの名手として名を馳せていた筒美をすぎやまに紹介したことが二人にとって大きな契機となる。すぎやまの薦めもあって作詞を手掛け始めていた橋本は、ジャッキー吉川とブルー・コメッツの「青い瞳」（66年）で本格的なデビューを果たし、同年夏には筒美京平のデビュー作「黄色いレモン」でコンビを組むことになる。このあたりの詳細な経緯は「筒美京平ヒストリー 1940-1966」を参照されたい。

橋本＝筒美のコンビは翌67年の初ヒット「バラ色の雲」（ヴィレッジ・シンガーズ）を契機に快進撃を続けていくのだが、橋本は井上忠夫（現・大輔）とのコンビでブルー・コメッツの「ブルー・シャトウ」を、すぎやまとはザ・タイガースの一連のヒット曲も手掛けている。つまり、中世ヨーロッパを思わせるメルヘン的な背景を舞台にセンチメンタリズムとロマンチシズムに溢れた世界を表現するという、GSの歌詞における基本的なコンセプトは橋本淳の手によって構築されたといっても過言ではないだろう。また、橋本の詞では〝バラ色の雲〟〝水色の朝日（「ガール・フレンド」）〟といったシンボリックなメタファーが話題となったが、これは〝抽象的な言葉を投げかけて、大衆の想像力を喚起する〟という学生時代に文壇の巨匠たちから学んだ極意をベースにしたものだという。

CamScannerでスキャン



その一方で橋本は筒美とのコンビで、弘田三枝子やいしだあゆみ等の女性歌手によるポップス路線を成功に導くが、これらの作品ではレコード会社の担当ディレクターとともに歌入れに立ち会い、ディレクション（歌唱指導）にも大きく関与した。とりわけ、東芝の草野浩二と手掛けた奥村チヨの楽曲では、草野が発案した小唄・端唄風のお色気唱法に大きな影響を受けたと語っている。

このように初期の筒美作品においては事実上のプロデューサー的な役割を果たしていた橋本であるが、自身が〝二人の音楽に対する志向性が兄弟のように似ている〟、〝まるで一人の人間が作ったように詞と曲の感覚が同じになる〟と証言しているように、筒美の存在を無二のパートナーと考えていたようだ。もちろん橋本は他の作曲家とも仕事をしているのだが、この時期には「ザ・ヒット・パレード」人脈のファミリー的な人物とのコンビが中心であった。つまり、橋本は筒美とのコンビをバート・バカラック＝ハル・デイヴィッドなど、特定のパートナーとのコンビを主体に活動する、ある種ティン・パン・アリー的なソングライティング・チームと捉えていたのだろう。また、〝二人ともハマクラ（浜口庫之助）さんの作品が大好きだった〟と語っているように、シンガー・ソングライター的なセンスを持つ一身同体の存在を目指していた部分も垣間見られる。

70年前後から筒美は日音の村上司らによるコーディネーション等もあって、なかにし礼や阿久悠など他の作詞家とのコンビによる作品が増えていく。しかし、橋本と筒美はこの時期に理想的な音楽制作環境を目指して宝島音楽事務所を設立、直系のアーティストとして平山三紀を育て上げたほか、つなき＆みどりのプロデュースにも大きく関わっている。特に平山の作品では、橋本が〝京平さんから（洋楽の）「○○○」を聞いておいてと言われれば、詞と曲のどちらが先であろうと、それだけで（目指す世界が）わかってしまう〟と語るほどのコンビネーションの良さで、新感覚のポップス創造に成果を上げた。

また、筒美がCBS・ソニーの酒井政利とのコラボレーションで、南沙織や郷ひろみといったアイドル・ポップスを手掛け始めた後にも、橋本は初期の野口五郎や岡崎友紀、小林麻美といったアイドルを筒美とのコンビで成功させている。アイドル以外でも、東芝の草野浩二による欧陽菲菲など、引き続き数多くの作品を筒美と手掛けた。さらに、宝島音楽事務所がコロムビアと設立したプロペラ・レーベルでも、筒美の実弟である渡辺忠孝と運営に携わっている。同レーベルの擁したニュー・ロック系のアーティストは成功には至らなかったものの、これを契機として筒美はアレンジャー／キーボード奏者の矢野誠と知り合うことになった。この出会いがキャラメル・ママの起用や松本隆とのコンビにつながっていくのである。

ただし、橋本自身はこうしたビジネス面での多忙さに疲れを感じて70年代中盤の一時期、作詞家としての活動の小休止を余儀なくされたという。それでも70年代後半には、ソニー移籍後の平山三紀、第2期の郷ひろみによる名作、浅野ゆう子のディスコ路線など、筒美の作曲家活動にとって重要な鍵となる作品でコンビを組んでいる。その後も高見知佳や森尾由美で筒美の楽曲に詞を提供したほか、最近ではブレッド＆バターのベストアルバム『ALIVE』（96年）に二人で2曲を書き下ろしたことは記憶に新しい。

「ブルー・ライト・ヨコハマ」

いしだあゆみ

作詞:橋本淳　編曲:筒美京平　原盤:日本コロムビア LL-10081-J　オリジナル発売日:1968年12月25日

〝街の灯りが　とてもきれいね…〟、受話器の向こうから歌詞を読み上げる橋本淳の声が響いてくる。詞を書き留めた筒美京平は、さっそくピアノに向かってメロディーを練り始めた。なにしろオーケストラのレコーディングは明日、それまでにアレンジも含めて完成させなければならない。橋本淳がその前夜までに仕上げたのは1コーラス目の歌詞のみで、残りは歌入れの日までに書き上げるという綱渡り的な曲作りであった。メロディーは橋本の詞に導かれるような形で、比較的スムースにつけられた。チェンバロとトランペットをフィーチャーしたゴージャスなサウンドという基本的なアレンジの構想は、すでに筒美の中ではメロディーを書く前から決められていたという。1コーラスはA'ABA'の形だが、Aのコード進行による間奏をはさんでBA'が繰り返される1ハーフの形式も、この時点で確定したのだろう。徹夜でスコアを仕上げた筒美は、それを写譜屋に届け、仮眠を取って録音に備えた。

さて、ここで「ブルー・ライト・ヨコハマ」のメロディーとサウンドの特徴を見てみよう。

メロディー

まず、AおよびA'の部分の橋本淳の歌詞に注目して欲しい。歌い出しに続く〝ヨコハマ、ブルー・ライト・ヨコハマ〟はこの歌のキャッチフレーズともいうべき重要な部分だが、この1行がなければAパートは、ありふれた7775の韻律になってしまう。そこに2行目の464のリズムが挿入されたことで、Aのメロディ1展開が規定された部分もあるだろう。そのためか全体で9小節という破格のサイズになったと考えられる。歌い出しのたたみかけるような77のリズムや、次のタイトル部分の印象の強さはやはりこのあたりに起因するものだろう。

さて、その歌い出しの〝街の灯りが〟の部分だが、この歌い出しの部分に8分休符をおいて8分音符を7つ続ける符割りは、「バラ色の雲」ですでに登場し、「よろしく哀愁」「飛んでイスタンブール」「東京ららばい」や「スニーカーぶる〜す」まで、筒美作品の随所に登場する。日本語の韻文類に多い七五調的なリズムを、

間のびさせないでスピーディーに聞かせるのに適した符割りと言えるだろう。

さらに、このAメロには京平メロディーのもうひとつの特徴が登場する。それは6小節目の〝あなたと〟の〝と〟のEの音がコードのGmに対して6度の関係にあるという点だ。GmはDマイナーのキー(Dmがトニック)では4度上のサブドミナントにあたり、このⅣm6(Aマイナーの場合ならDm6)の響きは、和風な哀愁味とエレガントなトーンを醸し出す効果があり、筒美作品では多用されている。またマイナーに限らずメジャーのキーでもⅣm6(Cメジャーならば Fm6)を使用するケースがあり、明るい中にも哀愁味を感じさせる効果がある。さらにⅣm6だけでなく、トニックやドミナント系のコードの中でも6度の音が使われて、柔らかな響きを出すの出していることも多い。

いわゆるサビにあたるBの部分でも歌詞とメロディーの絶妙のバランスが聞かれる。〝歩いても　歩いても〟の5-5の部分と同じモチーフを、〝私は　ゆれて〟の3-4の部分にもあてはめているのだ。つまり、いいと思ったメロディーは多少字数が合わなくても、繰り返して使いたいということだろう。この部分ではバックのストリングスが、歌のメロディーを追いかけるようにオブリガートを聞かせている。また、3小節目の〝小舟のように〟のところは、全曲中で最もいしだあゆみの小唄・端唄的な唱法が効果を上げている部分だが、ここでも見事にGm6の響きが使われている。最後の〝揺れてあなたの腕の中〟のところでは、AおよびA'の冒頭と最後のメロディーに似た符割りが登場して、A'へと戻る展開をスムースなものにしている。

アレンジ

リズム隊は少しシェイク気味のドラムスを含めて、GS的なビートで全体を演奏している。エレキギターは1台が軽くリズムを刻み、もう1台(右チャンネル)はチェンバロなどとユニゾンでオブリガートを弾いている。タンバリンの使用が注目され、2拍目4拍目のアフタービートを強調している。この曲のサウンドの要となっているのが、2本のトランペットとチェンバロの響きである。グロッケンがエレキギターと同様に、単音メロディーの部分でチェンバロとユニゾンで演奏されている。ストリングスの編成は不明だが、通常の6422と思われる。

イントロではチェンバロとエレキギターとグロッケンがDmのコードを奏で、ドラムスのフィルが入ってくる。トランペットとチェンバロ(とギターとグロッケンのユニゾン:以下略)が、2小節づつ印象的なフレーズを演奏するが、いずれも歌のメロディーには出てこないモチーフという点が斬新である。トランペットはこのフレーズのバリエーションを歌のバックのオブリガートでも聞かせている。

間奏では前半はチェンバロが、後半はストリングスがA'部分のメロディーを演奏している。ここで注目されるのが出だしのチェンバロのメロディーが、歌メロの出だしと異なっている点であろう。当初はこのチェンバロと同じメロディーをいしだあゆみが歌う予定だったのである。確かに元のメロディーはやや器楽的で歌いにくく、変えられたほうのメロディーは特にペンタトニック的なわけでもないのに和風な節回しにフィットしているから不思議だ。また、後半のストリングスのところでは、弦セクションが二手に別れて高音部がメロディーを、低音部がオブリガートを担当している。

エンディングはイントロのバリエーションで、最後には間奏の出だしと同じようにチェンバロのフレーズが再び顔を出しているが、微妙にメロディーが変えられている点が注目される。

さて、翌日のオケ録りに臨んだ筒美京平だが、この当時のバックトラックは、すべての楽器が2チャンネルで同時に録音されるのが一般的であった。つまり楽器間の音のバランスはオケ録りの際にエンジニア(ミキサー)が何度かのリハーサルを経て決定していたのである。リズム隊とホーンやストリングスを同時録音するだけでも大変な手間なうえ、この曲ではチェンバロやグロッケンのような音量の小さな楽器がフィーチャーされているため、要所要所で音を上げたり、他の楽器のカブリを防いだりと、エンジニアの苦労は並大抵のものではなかった

CamScannerでスキャン

ブルー・ライト・ヨコハマ

Intro
(Tp.)
(Cemb.)
A
まちのあかりが とてもきれいね ヨコハマー ブルーライトヨコハマ あなたと ふたーり しあわせよ ー
A'
いつものように あいのことばを ヨコハマー ブルーライトヨコハマ わたしに ください あなたから
(Str.)
B
あるいても あるいても こぶねのようーに わたしは ゆれーて ゆれてあなたの うでのなーか
A'
あしおとだけが ついてくるのよ ヨコハマー ブルーライトヨコハマ やさしい くちづけ もういちど ー
B
あるいても あるいても こぶねのようーに わたしは ゆれーて ゆれてあなたの うでのなーか
A'
あなたのすきな タバコのかおり ヨコハマー ブルーライトヨコハマ ふたりのせかーい いつまでも ー
Ending
gliss.

だろう。

コロムビアの担当エンジニアは岡田即男で、筒美によれば、スコアを見ながら2〜3回音合わせをするだけでフィーチャーする楽器の音をピックアップする場所を全部覚えてしまう。それはもう見事だったという。また、イントロや随所のオブリガートで使われているトランペットは、コルネットのような音にして欲しいという筒美の要望で、イコライザーやリバーブによる処理が施され、ソフトな響きになっている。

後日いしだあゆみの歌入れが行われたが、この際にはコロムビアの泉明良と橋本淳が主としてディレクションを行った。橋本はメロディーの和風な情緒を際だたせるべく、彼女に対して「さのさ」のように歌ってみたら、とサジェスチョンしたという。また、歌いだしの8ビートで少しハネるような感じの歌い方は、島倉千代子の「愛のさざなみ」を意識したのではないかと筒美は回想している。しかし、いしだあゆみは当初は間奏のチェンバロのフレーズと同じだった冒頭のメロディーが歌いにくかったようで、現在の形に変えてしまったのをそのまま活かすことになった。ただし、このメロディーはエンディングでチェンバロが奏でているもので、彼女はこれに影響されたのではないかと思われる。

また、当時のいしだあゆみは歌手としての自信がなかったためか、スタジオで考えこんでしまうこともしばしばで、その度に橋本と筒美はミキシング・ブースの中で音楽に合わせて踊ったりして必死に彼女を励ましたという。ともあれ、この「ブルー・ライト・ヨコハマ」では、それまでの2枚のシングルとは歌い方がガラリと変わっており、独特の"あゆみ節"なる唱法が確立されたと言えるだろう。

歌のダビングは2チャンネルのテープ・レコーダーでカラオケを再生しながら、リアルタイムでヴォーカルをミキシングして、もう1台の2チャンネル・レコーダーに録音するという手法がとられている。ここで気づくのは、イントロや間奏では前面に出ているバックの音が、歌が入った途端に大きくバランスを下げている点

であるが、しかしながら、歌が[illegible]
オブリガートは際だった[illegible]
ォーカルの[illegible]
であろう。つまり筒美京平は、歌[illegible]
いても、全体のサウンド[illegible]
るために[illegible]
ある。

こうして完成した「ブルー・ライト・ヨコハマ」は、橋本淳の斬新な詞と絶妙のサウンドを示しつつ和風な情緒を湛えたメロディーが、GS的な新しいビート感とゴージャスなオーケストレーションを見事に融合したアレンジに乗せられて誕生した名曲と言えるだろう。68年12月25日に発売された同曲は、翌69年にチャートの第1位まで昇りつめるミリオン・セラーとなった。筒美京平は68年度のレコード大賞で作曲賞を受賞、ヒットメーカーとしての地位を決定的なものとしたのである。それ以来日本の歌の風景も大きく様変わりしたが、"歌謡ポップス"時代の到来を告げたポップ・メイキングな作品は、30年近くの時を経た現在もその輝きを失っていない。

レーベル物語 1

日本コロムビア

日本コロムビアは戦前から活動する老舗の音響機器／レコード・メーカーで、美空ひばり、島倉千代子、都はるみ等いわゆる演歌系の大御所が所属したレーベルとしても知られている。また、服部良一や古賀政男といった専属作曲家を擁して、昭和の歌謡史に大きな足跡を残したことは言うまでもない。

そんなコロムビアに新風を巻きおこしたのが、同社が配給を手掛けていた洋楽レーベルCBSの担当ディレクターであった泉明良である。泉はCBSレーベルで国内制作によるポップスを売り出そうと構想し、エミー・ジャクソンの「涙の太陽」（65年）とブルー・コメッツの「青い瞳」（66年）を相次いで制作、和製ポップスとグループ・サウンズという60年代後半の音楽シーンにおける2大ムーヴメントの契機を作った。筒美京平はポリドールの洋楽ディレクター時代から泉とは同業者として旧知の仲であり、その関係が筒美の初ヒットであるヴィレッジ・シンガーズの「バラ色の雲」や、いしだあゆみの一連の作品として花開くことになる。

また、一方でコロムビアの邦楽部門でポップス系の作品（Pシリーズ）を担当していた東元晃は、弘田三枝子の「渚のうわさ」からの5枚のシングルで筒美とコンビを組んだほか、ヒデとロザンナの「粋なうわさ」でも筒美を起用している。このように60年代の筒美作品に関して、最も重要な役割を果たしたのが日本コロムビアのアーティストと制作者であるが、その大半の録音でエンジニアを務めた岡田則男の存在も忘れることができないだろう。他にはジュディ・オングや可愛和美など和製ポップス系の歌手に加えて、黒沢年男や島倉千代子などにも作品を提供している。

70年代に入っても筒美の秘蔵っ子とも言うべき平山三紀を東元の部下であった渥美章が担当したほか、泉とは堺正章の作品を手掛けるなど、旧知の人脈を活かしつつ、サウンド志向の新しいポップスを創造する舞台ともなった。また、筒美による「誰も知らない」で再生を果たした伊東ゆかりも、コロムビア傘下の洋楽系レーベル、デノンのアーティストである。ただし、アイドル歌手に関しては筒美作品に限らず、70年代の前半にはこれといったタレントは育っていない。

その一方で70年代の半ばからコロムビアは、マッシュルームやプロペラといったレーベルを展開してフォーク／ロック系のアーティストに力を入れていく。このため従来の演歌系との二極分化が進み、中間に位置する歌謡ポップスの層は薄くなり、筒美の同社への作品提供も少なくなっていった。そうした状況の中で筒美による久々のヒット曲となったのが、庄野真代の「飛んでイスタンブール」である。これを機にニューミュージック系アーティストでの筒美の起用が目立つようになり、庄野に続いて山下久美子、小室みつ子、ジューシィ・フルーツ等の作品がリリースされた。また、アイドル歌手では78年の末に橋本淳とのコンビで高見知佳をデビューさせたほか、80年には同社初のメジャー・アイドルとも言うべき榊原郁恵の「ROBOT」をヒットさせている。

80年代におけるコロムビアのアイドル路線が、筒美京平とのコンビで成果を上げるのは、デビュー4年目を迎えた河合奈保子に「エスカレーション」を提供した83年のことである。その後も彼女の作品を数多く手掛け、80年代後半には後藤久美子や守谷香をデビューさせている。ちなみに筒美の近作、ピチカート・ファイヴの「恋のルール・新しいルール」もコロムビア傘下のTRIADレーベルからリリースされており、奇しくもCDアンソロジー『HITSTORY 1967-1997』は冒頭の「ブルー・ライト・ヨコハマ」と同じコロムビアの音源で幕を閉じることになった。

CamScannerでスキャン

第2章

1971-1974

Kyohei Tsutsumi Hitstory

Kyohei Tsutsumi Hitstory

筒美京平の"第一期黄金時代"と言われる71年から74年は、筒美自身が"本当の意味での筒美京平の時代"と言うように、質・量ともに充実した作・編曲活動を行った。このころには最高で月に40曲もの作品を書き、学習室のところに缶詰め込んで徹夜でアレンジを仕上げ、仮眠をとった後にレコーディング・セッションに向かうということもしばしばだったというエピソードからも、その充実ぶりがわかるだろう。

この時期、70年代初頭の歌謡界にはアイドル歌手の相次ぐ台頭というひとつの革命が起きていた。71年に渡辺プロダクションが送り出した小柳ルミ子と天地真理に、同年デビューの南沙織が加わる形で"新三人娘"的なスタイルが形成され、翌72年には野口五郎、西城秀樹、郷ひろみが"新御三家"として確立されている。72～73年にかけては麻丘めぐみ、浅田美代子、アグネス・チャンが続き、さらに「スター誕生!」からは森昌子、桜田淳子、山口百恵の"花の中三トリオ"が登場した。

上記の歌手のリストを見てもわかるように筒美もこのムーブメントに大きく関与、"アイドル・ポップス"という新たな潮流形成の陰の主役として活躍した。その一方で筒美は60年代からの流れの上にある大人の歌手にも引き続き作品を提供して成果をあげているが、それらを系統だてて分類すると次のようになる。

⑴尾崎紀世彦や欧陽菲菲では、迫力ある歌唱とロック／ソウルのエッセンスを取り入れたダイナミックなサウンドで、連続ヒットを放った。

⑵筒美京平の秘蔵っ子とも言うべき平山三紀やGS出身の堺正章、つなき&みどりはアイドルとは呼べないものの、尾崎らとアイドルの中間的なポジションで、洋楽度の高いヤング向けのポップスを歌った。

⑶朝丘雪路、伊東ゆかりなど60年代の流れを汲むアダルトな女性歌手による歌謡ポップス。

さて、筒美京平が70年代前半に送り出したアイドル歌手の筆頭に挙げられるのが、南沙織と郷ひろみである。両者ともCBS・ソニーのアーティストだが、かたや返還前の沖縄出身、かたやジャニーズ事務所の所属ということもあり、いずれも従来にないポップス志向の斬新なサウンド作りが行われた。

この二人とライバル関係にあった、麻丘めぐみと野口五郎の存在も大きい。彼らの場合は老舗のビクターとポリドールのアイドル歌手であり、南沙織や郷ひろみよりもドメスティックな香りを残したポップスが提供されている。アレンジが筒美自身ではなく、高田弘に委ねられた曲が多いのも、そのあたりの対照を際だたせるためだろう。

さらに、東芝からは60年代から続く橋本淳とのコンビで小林麻美と岡崎友紀の作品を72年にヒットさせ、73年にはソニーでも浅田美代子のデビューを手掛けている。また、台湾・香港から登場した優雅とリンリン・ランランには、ソウル色の強いサウンドを提供し、70年代後半への布石とした。他にはジャニーズ系ポップスの原型というべきフォーリーブスや、新御三家の一角である西城秀樹をも担当している。

上記以外のアーティストでは、フォーク界から歌謡曲に進出したチェリッシュを手掛け、ブレッド&バターで

CamScannerでスキャン

1971-1974

の試みをさらに展開、70年代後半に大きく台頭するニューミュージックへの対応の準備段階とした。このはかにも演歌／ムード歌謡系の五木ひろし、テレサ・テンなどにも作品を提供しており、まさに八面六臂の活躍ぶりであった。

この時代の筒美は〝メロディー・メーカーからサウンド・クリエイターへ〟の姿勢を標傍し、メロディー・ラインとアレンジメントが渾然一体となったトータルな楽曲作りを目指し始めた。また、洋楽ヒット曲のエッセンスをリアルタイムで取り入れる手法もこの頃から本格化しており、全米トップ40のチャートものはもちろんのこと、ロック／ソウル系の最新アルバムもいち早くチェックしていたという。こうした姿勢に呼応すべく、筒美を支える制作スタッフ陣も充実し多彩なものになっていった。

まず、南沙織と郷ひろみの作品ではCBS・ソニーの酒井政利と、原盤制作を担当する日音の村上司のコラボレーションという磐石のプロデュース体制が固められた。特に作詞に有馬三恵子と岩谷時子を迎えたことの意義は大きい。その一方で橋本淳とのコンビでは、コロムビアや東芝など60年代からのつながりが深いレーベルのディレクター陣との強固な連係で成果を上げている。他の作詞家とは、阿久悠と尾崎紀世彦を、千家和也と麻丘めぐみを、なかにし礼とは朝丘雪路など大人の女性歌手を手掛けている。

実際に70年代のポップス系歌謡曲の大半は、筒美京平周辺人脈のソングライター／アレンジャーとディレクター／プロデューサー、阿久悠を中心とする「スター誕生」陣営、そして渡辺プロダクションの三極が軸となって展開していたといっても過言ではない。

アレンジは引き続き筒美自身が大半を担当しているものの、あまりの多忙ぶりもあってか、随所に高田弘を迎えてサウンドのヴァリエーションを追求している。また、アルバム収録曲などでは馬飼野康二、穂口雄右といった戦後生まれのGS出身キーボード奏者が登用されている。

この時期から筒美は担当したアーティストのアルバム制作にも深く関わるようになり、事実上のサウンド・プロデューサーを務めた名盤や、埋もれていた佳曲を発掘したカヴァー・バージョン、全曲を筒美作品でかためたアルバムなども数多く登場した。

エンジニア陣では日音が原盤制作した楽曲を中心に、自身が望む音像を的確にまとめ上げてくれるビクターの内沼映二や東芝の生方洋一を、所属会社の枠を越えて起用している。また、この頃から各社のエンジニア同士の交流も活発になっていったが、それも筒美の要求に応えるための情報交換がきっかけであったという。

ミュージシャンでは60年代からのジャズ系リズム・セクションを基盤としながらも、しだいにギターに水谷公生と矢島賢、キーボードの栗林稔、ベースの武部秀明、ドラムスの田中清司などを加えて、ロック／ソウル色の強いサウンドのトレンドに対応していく。従来のジャズ系プレイヤーとGSなどロック系コンボ出身の若手ミュージシャンとの世代交替は、73年頃までに完了しているものと思われる。

CamScannerでスキャン

平山三紀 *part.1*

筒美京平にとって平山三紀は、そのレパートリーの大半を手掛けた重要なアーティストのひとりである。彼女の作品の多くで筒美は事実上のサウンド・プロデューサーを務めていたと言えるだろう。特に70～73年のコロムビア在籍時代には、橋本淳とのコンビによって曲作りとサウンド作りを渾然一体化させたソングライティングのノウハウで、斬新なポップスを構築していった。

平山三紀は49年東京に生まれ、渡辺プロダクションの経営する銀座のメイツで歌っていたところを、コロムビアの渥美章ディレクターに見いだされる。筒美京平は渥美から渡されたテープを聞いただけで、彼女の声をすっかり気に入ってしまったという。69年の11月のことであった。筒美が作詞家の橋本淳と運営していた宝島音楽事務所へとレッスンに通うようになっていた彼女は、70年11月10日にコロムビアからデビューする。橋本＝筒美のコンビにとって平山三紀は、同じコロムビアの弘田三枝子やいしだあゆみで開拓した歌謡ポップスの世界を発展させるべく、継続的に育成するアーティストとして満を持して送り出した歌手なのである。

デビュー曲の「ビューティフル・ヨコハマ」は、いしだあゆみの大ヒット「ブルー・ライト・ヨコハマ」の続編的な路線を意識したものだったという。ただし、リズム隊やホーン・セクションを強調したダイナミックなアレンジには、70年代的なサウンド作りの萌芽を感じることができる。また、メロディーの一部が同じく横浜を舞台にした「伊勢佐木町ブルース」（青江三奈）を思わせるのも面白い。B面の「さよならのブルース」は、混声コーラスをフィーチャーしたスケールの大きなバラードで、彼女を従来の歌謡曲シンガーとは一線を画するアーティストへと育て上げようとしていた意気込みが伝わってくるようだ。筒美としては当初はこちらをA面の候補に考えていたという。

翌71年4月の第2弾シングル「真夏の出来事」は、チャートの第5位にまで上昇、この大ヒットにより平山三紀はスター歌手の仲間入りを果たした。一定のパターンでフレーズを引き続けるベースに、細かいハイハットの刻みを駆使したドラムスが絡んでステディなグルーヴを醸し出すあたりは、モータウン・サウンドの手法を今日的に消化したものである。つまり、メロディーを完成させてからアレンジメントを施すという従来の方法論ではなく、初めからサウンド作りのコンセプトを決めた上で、メロディーとアレンジを一体化させた形でソングライティングを行なっていくという、当時の歌謡曲としては画期的な手法を筒美が志向し始める契機となった作品と言えるだろう。筒美にとって2度目のレコード大賞作曲賞の対象曲ともなった。B面の「ブンブン」

は筒美が惚れ込んだ彼女の声質をフルに活かしたブルージーな曲調になっている。

「ノアの箱舟」（71年10月）は「真夏の出来事」に続く第3弾シングルで、尾崎紀世彦の作品を思わせるような、アップテンポでスケールの大きな熱唱型ナンバー。当時"三紀ちゃんには同じパターンの曲を続けることはしない"と標傍していた橋本＝筒美コンビの意気込みが伝わってくる。B面の「こころのとびらをノックして」は、後の「恋のダウン・タウン」や南沙織の「傷つく世代」につながるスピード感に溢れた作品。

東京音楽祭の参加曲でもあった第4弾シングルの「フレンズ」（72年3月）は、ホンキー・トンク風のピアノをフィーチャーしたラグタイム調の作品で、当時の歌謡曲のシングル盤としては異彩を放つものとなった。なお、この曲はつなき＆みどりがアルバムで4ビート・ジャズ色を強めてカヴァーしたほか、平山三紀自身もCBS・ソニー移籍後のアルバムでキャプテン＆テニール風のサウンドにリメイクしている。B面の「20才の恋」ではサステインの効いたエレキギターのソロとラテン・パーカッションをフィーチャーしたサンタナ風のサウンドを聞くことができ、筒美の先進的な姿勢が感じられる。

72年4月に発売された「希望の旅 平山三紀セカンド・アルバム」は既発売のシングル曲も含めてすべて橋本＝筒美コンビの作品で構成されている。いしだあゆみ「さすらいの天使」をカヴァーした「マジック・ロード（さすらいの天使）」とピーターの「明日の為に微笑を」（「青春のさすらい」B面）を改題した「愛の讃歌」に加えて、ダイナミックな「愛よ永遠に」やしっとりとしたメロディーの作品など、多彩な曲調で平山三紀のヴォーカリストとしての魅力を引きだしている。また「愛の讃歌」では、筒美京平自身がピアノ伴奏を務めた。

72年6月の第5弾シングル「希望の旅」は、セカンド・アルバムからのシングルカットで、それまでとやや方向を転換して、歌謡曲的な哀愁味を感じさせるメロディーと落ち着いたサウンドを聞かせている。このあたりがコロムビア時代における平山三紀の転換期であったのだろう。B面の「いつか何処かで」もセカンド・アルバム収録曲であり、フィフス・ディメンションの大ヒット「ビートでジャンプ」（ジム・ウェッブ作）のサウンドを巧みに消化したアレンジを聞かせる名曲。つなき＆みどりのカヴァー・バージョンも知られている。

72年10月のシングル「月曜日は泣かない」は、ワウワウやディストーションを駆使したギター・サウンドなどロック色の強いアレンジを施したアップテンポのナンバーだが、メロディーの展開は歌謡曲テイストを増している。B面「潮風の季節」は72年8月にリリースされた田代麻紀のシングルのカヴァーで、さわやかなメロディーとサウンドながらもイントロやサビの部分ではR＆B的なグルーヴを感じさせる。次のシングル第7弾「帰らない恋」（73年3月）は、「潮風の季節」の流れを汲むさわやか／哀愁路線の作品で、さらにしっとりとした曲調になっている。B面の「思い出の朝」もそのバリエーションだが、よりポップス的な軽味を感じさせるサウンドである。

8枚目のシングルとなった「銀河のはてに」（73年7月）は、流麗なストリングスのイントロに導かれて始まる落ち着いたムードの作品。B面の「私の場合は・・・」ではキャロル・キング風あるいはシティ・ソウル的な洗練され[illegible]な方向へと試行錯誤しつつも、B面では[illegible]を模索する実験を行なっていたのが、この時期の平山三紀における筒美京平のサウンド作りのコンセプトである。

コロムビア時代の最後のシングルとなった「恋のダウン・タウン」（73年10月）は、後に平山三紀のトレードマークとなるアップテンポのロック調ナンバーが完成の域に達した作品。この路線は以降も「真夜中のエンジェル・ベイビー」や「マンダリンパレス」へと受け継がれていく。B面に収録された「他人の噂」は、ソウル／R＆B的なアレンジをフィーチャーしたファンキーかつグルーヴィーなナンバーで、続くCBS・ソニー時代のサウンド作りへの布石とも言えるだろう。

このようにコロムビア時代に筒美京平が平山三紀に提供した作品群は、最先端の洋楽サウンドを消化した新時代の歌謡ポップス構築のための壮大な実験場であった。その成果は南沙織や郷ひろみといったアイドル勢にも還元されているほか、尾崎紀世彦や欧陽菲菲などの実力派歌手との相互作用も随所に見受けられる。

尾崎紀世彦

〝和製トム・ジョーンズ〟の異名を取った実力派シンガー尾崎紀世彦。筒美京平はレコード大賞・歌謡大賞の2冠に輝いた大ヒット「また逢う日まで」(71年)をはじめとして、阿久悠とのコンビを中心に約3年半にわたって、大人向けのポップスとも言うべき作品群を提供した。

筒美と尾崎紀世彦の出逢いは、68年3月にまでさかのぼる。尾崎が在籍していた3人組、ザ・ワンダースの3枚目のシングル「赤い花びら」を橋本淳とのコンビで手掛けたのである。尾崎はウエスタンやハワイアンのバックグラウンドを持つシンガーで、ワンダースもコーラスを主体としたグループだったが、折からのGSブームを受けて路線を変更することになった。その「赤い花びら」はブルー・コメッツ的なマイナー路線を狙ったものとなったが、チェンバロやストリングスを大きくフィーチャーしたアレンジは、同年の後半に筒美が確立する〝歌謡ポップス〟サウンドの先駆けとも言えるものである。

また、ワンダースの原盤制作、つまりプロデュースを担当したのが日音の村上司であり、70年代に大きな成果を上げる筒美京平と日音の制作面でのコラボレーションの端緒ともなった。尾崎のソロ歌手としての可能性を確信した村上は、当時から他の二人には〝君たちは裏方に回れ〟とアドバイスしていたという。ワンダース解散を待って尾崎の本格的なソロデビューの準備に入った村上は、フィリップスの本城和治ディレクターへの売り込みに成功、マネージメント体制も整えて、山上路夫＝筒美京平のコンビに作品を発注した。

この尾崎のデビュー曲「別れの夜明け」(70年9月)は、イタリア語のセリフも入るスケールの大きなカンツォーネ風のナンバーだったが、ヒットには至らなかった。ただしB面に収録された「おす犬」はアニマルズの「悲しき願い」を意識した作風で、R&B的なグルーヴが全面に漂うほか、シンガーズ・スリーによる特徴的なコーラスもフィーチャーされている。つまり、バラードを聞かせるポピュラー歌手的な側面とビートに乗せて激しくシャウトする側面という尾崎の個性はすでに完成されており、次作からはこれらの二面性をダイナミックに統合させた〝和製トム・ジョーンズ〟路線を模索することになったのであろう。

その第2弾「また逢う日まで」(71年3月)誕生の経緯は、「名曲ストーリー」に詳しい。そこでも触れているように、同曲はズー・ニー・ヴーに提供された「ひとりの悲しみ」(70年2月)を改詞・改題したもので、R&B的なサウンドとスケールの大きなメロディーを熱唱する尾崎のヴォーカルが絶妙のマッチングを示している。

[illegible]

CamScannerでスキャン

また、従来の歌謡曲には見られなかった前向きな別れの情景を歌った詞の斬新さもあって、若者に限らない幅広い支持を得たのだった。チャートのトップに昇りつめ、ミリオンセラーとなったこの曲で、尾崎は一躍スター歌手の仲間入りを果たしたのである。B面には詞・曲ともに「想い出のグリーン・グラス」を意識したバラード「帰郷」が収められており、村上のコンセプトが阿久悠と筒美京平の両方に着実に伝わっていたことがうかがわれる。

次のシングル「さよならをもう一度」（71年7月）では作・編曲を川口真が担当、前作のスケール感を継承したロッカ・バラードだが、サウンド的にはスタンダードなポピュラー・ソング寄りのものであった。続く「愛する人はひとり」（71年11月）からは、再び阿久悠＝筒美京平のコンビで連続的に作品を提供していくことになる。この4枚目のシングルはブレイク後に尾崎のために書かれた最初の筒美京平作品であり、今回はビートの効いたアップテンポのサウンドに乗せて、マイナーのメロディーが熱唱されている。つまり"和製トム・ジョーンズ"という当時の尾崎のイメージに沿いつつも、サウンドの斬新さと歌謡曲としての親しみやすさの両立を図った作品と言えるだろう。チャートの第2位まで上昇するヒットとなった。

続く「ふたりは若かった」（72年3月）は、「また逢う日まで」の世界を発展させた佳曲と言えるが、メロディーもヴォーカルもサウンドも抑制の効いたものとなっている。また同時期にいしだあゆみに提供された「さすらいの天使」（同年1月）も「また逢う日まで」に通じるスケールの大きな楽曲であり、いずれもまさしく大人のためのコンテンポラリーなポピュラー・ソングとでも呼ぶべき作品であろう。この2曲に限らず72年の前半に発表された筒美作品には、平山三紀の「フレンズ」、欧陽菲菲の「恋の追跡（ラブ・チェイス）」、伊東ゆかり「陽はまた昇る」、堺正章「運がよければいいことあるさ」など、従来の歌謡曲の範疇には収まりきらない音楽性を示した作品が目立つ。彼らはいずれも個性的な歌唱力とポップス感覚を兼ね備えた歌い手たちであり、筒美にとっては自身が60年代に確立した歌謡ポップスの新たな可能性を探るための格好の素材だったのであろう。

その一方で同時期に、五木ひろしの「かもめ町みなと町」では演歌らしからぬ洗練されたアレンジを聞かせ、朝丘雪路「お別れしましょう」、渚ゆう子「今日からひとり」、坂本スミ子「浮雲」など歌謡曲寄りの路線を歩いてきたアーティストにもひと味違った作品を提供している。この時期は前年にデビューした南沙織と野口五郎が軌道に乗り、夏には麻丘めぐみと郷ひろみのデビューが控えているという、アイドル・ポップスの開花期にあたり、筒美にとっても重要なターニング・ポイントであった。ちなみに72年3月の西城秀樹のデビュー曲「恋する季節」のメロディーは、元々は筒美が尾崎紀世彦のために用意したものだったという。また、後にある意味で尾崎のフォロワーとして活躍することになる松崎しげるに対しても、筒美は71年と73年に作品を提供している。

さて、尾崎の72年7月のシングル「こころの炎燃しただけで」（なぎはるお作詞）は、「ゴッドファーザー～愛のテーマ」とのカップリング（両A面）でヒットした。これは洋楽の[illegible]ンダード寄りのメロディー展開だが、サウンドのダイナミズムは失われていない。次の「あなたに賭ける」（72年10月）は「愛する人はひとり」の流れを汲むアップテンポのマイナー作品、続く「しのび逢い」（73年2月）では歌謡曲的な哀愁味を増したメロディーが聞かれる。

73年6月の「かがやける愛の日に」は再びポピュラー・ソング的な作品だが、阿久悠とのコンビはこのシングルが最後になった。作詞家を安井かずみに変えての「最後のくちづけ」（73年9月）と、なかにし礼を迎えた「許しておくれ」（74年3月）では、さらに洋楽スタンダード的になっていくが、すでにこの時期には歌謡曲としての大ヒットを狙うよりも、尾崎のヴォーカリストとしての魅力を最大限に引き出す方針だったのであろう。

尾崎紀世彦の作品を中心としてこの時期に筒美京平が展開した"大人のための歌謡ポップス"あるいは"日本における現代的なポピュラー・ソング"といった路線は、残念ながら継続的な成果には結びつかなかった。しかし、コンテンポラリーなサウンドを歌謡ポップスの枠組みに取り入れるというノウハウは、アイドル向けの楽曲をはじめとして確実に筒美の作品にフィードバックされている。

アーティスト・ファイル 11

堺正章／つなき&みどり

Masaaki Sakai / Tsunaki & Midori

スパイダース解散後ソロ歌手となった堺正章、元ブルー・コメッツの三原綱木が結成したつなき&みどり。グループ・サウンズ出身の若きベテランたちを素材として、筒美京平は成熟したヴォーカルと斬新なサウンドを統合した革新的な作品を発表した。

堺正章はザ・スパイダースのリードシンガーとして数々のヒットを飛ばし、71年の解散後にはコロムビアに移籍して、泉明良ディレクターのもとで本格的なソロ・デビューを飾った。その第1弾シングルがチャートの第2位まで上昇する大ヒットになった「さらば恋人」（71年5月）であり、堺はこの曲でレコード大賞大衆賞に輝いた。

アコースティックな手触りを持つスケールの大きなポップ・カントリー風バラードで、堺の少し泣き節的なヴォーカルの特性を活かしたメロディーが秀逸だ。また、ティンパニとタンバリンをフィーチャーしたイントロが耳を引くが、歌が始まると通常の8ビートに変わってしまうアレンジに対して、セッションに参加したドラマーの石川晶から疑問が呈されたが、筒美は何の問題も感じていなかったという。イントロはあくまでもキャッチ・コピー的なものと考える筒美らしいエピソードである。作詞は元フォーク・クルセダースのメンバーで、同僚の加藤和彦とのコンビでベッツィ&クリスの「白い色は恋人の色」をヒットさせていた北山修が担当した。フォーク／ロック畑出身の若い作詞家の起用という点では、後の松本隆の先例とも言えるだろう。

続く「青空は知らない」（71年9月）も北山＝筒美コンビの作品。ヨーロッパ的な哀愁を感じさせるマイナーのスロー・ナンバーで、メロディーの展開とアレンジにはポール・モーリア的な世界を意識した曲作りの萌芽が聞き取れる。この方向性は同じくGS（ゴールデン・カップス）出身のマモル・マヌーによる「サンゴ礁の娘」（71年7月）あたりから本格化している。またB面の「恋人なんかすてちまえ」では、リズムやコーラスのアレンジにR&B／ソウル的な影響が強く感じられ、その後の路線のプロトタイプとなっている。

堺が出演して人気を博したドラマ「時間ですよ」の挿入歌としてヒットした「涙から明日へ」（小谷夏＝山下毅雄）をはさんで、72年1月に発売された「幸福への招待」では、作詞に阿久悠を迎えて再び筒美京平が手掛けた。しみじみとしたAメロとダイナミックなサビの展開が鮮やかに堺の歌唱を引き立てているが、サウンドはシンプルな中にもシェイク・ビートの強化やホーンによるアクセントなど確実にグルーヴ感を増している。

続く「運がよければいいことあるさ」(72年6月)では橋本淳が作詞を担当、ホットワックス／インヴィクタス系のソウル・サウンドを意識した作品となった。また同年7月のアルバム『サウンド・ナウ！』は、既発シングルを含めて全曲を筒美京平が作・編曲を担当しており、ここでもコンテンポラリーなソウル／ロック系のサウンドを大胆に導入した。同時期の平山三紀『希望の旅』(72年4月)とならんで、筒美が全面的に作曲とプロデュースを担当した作品であり、このあたりからシングルのみならずアルバムの制作にも積極的に関与するケースが目立ちはじめる。

堺正章と筒美京平によるコラボレーションは、作詞に山上路夫を迎えた翌73年4月のシングル「恋人時代」が最後となった。基本的には「さらば恋人」の路線にある曲だが、ハーモニカをフィーチャーしてフォーク的な素朴な味わいを出す一方で、リズム・アレンジはより凝ったものになっている。堺はこの後にドラマでのキャラクターに沿ったペーソスを感じさせる「街の灯り」(阿久悠＝浜圭介)をヒットさせるが、筒美の手を離れてからはしだいにポップス色を薄めていった。

なお、筒美京平は同じスパイダース出身の井上順(当時は順之)とかまやつひろしにも作品を提供した。井上の「お世話になりました」(71年9月)は、「サザエさん」にも通じるほのぼのとした親しみやすいメロディーにR&B的なアレンジを施した佳曲。独立後はシンガー・ソングライター的な活動を展開していたかまやつには、叙情派フォーク調の「青春挽歌」(72年12月)を提供した。ちなみに筒美はかまやつが作曲したスパイダースの「真珠の涙」を編曲しているが、ここで聞ける3人のヴォーカリストの個性をフルに活用したコーラス・アレンジは、後にC-C-Bのサウンド作りにも応用される。

72年のブルー・コメッツの解散後、メンバーの三原綱木が当時の夫人でカヴァー・ポップス時代にローティーン歌手として活躍した田代みどりと結成したのがつなき&みどりである。東芝の草野浩二が制作を担当し、橋本淳と筒美京平のコンビが連続5作のシングルを手掛けることになった。

デビュー曲の「愛の挽歌」(72年12月)は、二人のパワフルなヴォーカルをフィーチャーしたソウル色の濃いシャッフル・ビートのナンバーで、トップ20入りするヒットとなった。続く73年4月の「愛の絆」は、前作をやや歌謡曲寄りにした3連ビートの作品で、いわばソウル風味のデュエット歌謡といった趣きとなっている。

これに先だって発売された彼らのファースト・アルバム『愛の挽歌』(73年3月)は、片面が橋本＝筒美作品、片面が洋楽カヴァーという構成であった。その中では平山三紀のナンバーをカヴァーした「フレンズ」と「いつか何処かで」がやはり出色の出来であり、特に後者は「愛の絆」のB面にも収録された。また、書き下ろし曲の「ウェイト・アローン」は、あいざき進也(「待ちぼうけ」と改題)などにカヴァーされている。

第3弾シングルの「ふたり」(73年7月)では、再び真正面からソウル的なサウンドに挑戦、二人の歌唱力をフルに活かす形で追いかけや掛け合いを駆使した凝ったコーラス・アレンジが展開されている。同年11月の「雨の軽井沢」は、みどりのリード・ヴォーカルをフィーチャーしてつなぎがハーモニーを担当するというチェリッシュ・スタイルのコーラス・アレンジとなった。曲調もチェリッシュ風のものだが、ここで聞けるタイトなリズム・アレンジは翌74年1月の「恋の風車」の先駆けともなっている。

橋本＝筒美による最後のシングルとなった「夜汽車よ故郷へ」(74年4月)は、最も歌謡曲的なメロディーが聞かれる作品だが、後に郷ひろみ等もカヴァーしている。また73年12月のセカンド・アルバム『雨の軽井沢』にも、シングル曲や他のアーティストへの提供曲のカヴァーも含めて橋本＝筒美作品が収録されている。

つなき&みどりは橋本＝筒美が運営していた宝島音楽事務所の所属ということもあってプライベートな面での交流も深く、橋本によれば筒美の軽井沢の別荘に三原夫妻が訪れた際に、二人がギター、ウクレレ、ピアノを演奏してアルバム収録曲の「ミュージック・イズ・マイ・ライフ」(デビュー曲のB面にも収録)を披露したときの光景が忘れられないという。なお、三原綱木はデュエット解散後も、郷ひろみバンドのギタリスト兼音楽監督やニューブリードのバンドマスターとして活躍した。

筒美京平がGS出身の実力派アーティストを素材として展開した、いわば20代以上向けの"ナウな歌謡ポップス"の路線は長期的なリスナー層を獲得することはできなかったものの、ロック／ソウルの先端サウンドを取り入れるノウハウは郷ひろみなどの作品で大きく開花することになる。

アーティスト・ファイル 12

朝丘雪路／伊東ゆかり／渚ゆう子

Yukiji Asaoka/Yukari Ito/Yuko Nagisa

朝丘雪路の「雨がやんだら」(70年)の大ヒットを契機に、筒美京平はベテラン女性歌手の復活プロジェクトに次々と関わることになった。坂本スミ子、伊東ゆかり、渚ゆう子など円熟した歌唱力を持つアーティストを素材に、芳醇かつ斬新な"アーバン歌謡"とでも呼ぶべき世界を展開したのである。

長い芸歴を持つ朝丘雪路は女優業のかたわら歌手としても活躍したが、70年当時は人気テレビ番組「11PM」の司会者として親しまれていた。彼女を歌手として再生させたいというマネージメント・サイドからの相談を受けた日音の村上司は、なかにし礼と筒美京平のコンビに作品を発注した。こうして完成した「雨がやんだら」の原盤は、発売元となる新たなレコード会社を探す必要があったが、最終的にCBS・ソニーから発売されることになった。このときの担当ディレクターが、コロムビア時代から村上と交流のあった酒井政利である。

70年10月に発売された「雨がやんだら」は、チャートの第5位まで上昇する大ヒットとなり、翌71年度のレコード大賞で、「真夏の出来事」と合わせて筒美に2度目の作曲賞をもたらした。むせびなくサックスと色っぽいトーンの女声コーラスなど筒美作品にしては扇情的なサウンドだが、歌謡ポップスのムーヴメントが一段落し、対極にある演歌のスタイルもジャンルとして定着した状況にあって、中道を行くメインストリームの歌謡曲を再構築したのであろう。60年代の後半にアイドル風の若い歌手から演歌系のベテラン勢まで幅広く手掛けてきた筒美が、様々な実験や試行錯誤を経て到達した"都会的な大人向けの女性ポップス"の完成型と言えよう。B面の「大人の愛について」は「くれないホテル」の続編とも言うべきバカラック歌謡で、メロディーや歌唱にも西田佐知子からの影響が色濃く滲み出ている。

翌71年6月の「いつもなら」は、「別れの朝(夕映えの二人)」を思わせるコード進行とメロディーが開けるヨーロピアン・ポップス。B面の「大人の会話」はメジャー・セブンスを多用したボサノヴァ・タッチのソフィスティケーテッド歌謡である。その後も筒美は小唄・端唄的な風情を極めた「お別れしましょう」(72年3月)や、小粋なジャズ・ソングといった感のある「ごめんなさい」(74年5月)など、なかにし礼とのコンビを中心に彼女の和魂洋才ぶりを活かしたシングル作品を提供した。

「雨がやんだら」のヒットの後、日音の村上とソニーの酒井政利のもとには、カムバックを望むベテラン女性歌手たちからプロデュースの依頼が殺到したという。坂本スミ子の「夜が明けて」(71年11月発売)もそうした両者のコラボレーションから生まれた作品であり、作詞・作曲も同様になかにし礼=筒美京平のコンビが担当した。彼女はラテン歌手として関西を基盤に活動、「たそがれの御堂筋」をヒットさせたものの、その後は

CamScannerでスキャン

低迷していた。

トップ20入りするヒットとなった「夜が明けて」は、サイモン&ガーファンクルがヒットさせた「コンドルは飛んで行く」を意識したフォルクローレ歌謡となった。メロディは「コンドル…」のみならず、同じくフォルクローレの名曲「花祭り」のモチーフを織り込んでおり、アレンジの面ではチャランゴ、ケーナといった民俗楽器のサウンドを、12弦およびガット弦の生ギターとリコーダーで巧みにシミュレートしている。

続く「浮雲」(72年5月)はアコースティックな手触りのサウンドを持つ叙情歌謡だが、しっとりとした味わい深いメロディーが聞ける。また同年9月のアルバム『女と言う名の汽車』は、シングル曲やカヴァー曲を含めて全曲が筒美作品で構成された。ここからは馬飼野康二がアレンジを手掛けたタイトル曲(72年10月)と「郷愁」(73年2月)がシングルカットされている。

11歳でキングからデビューして数々のカヴァー・ヒットを放った伊東ゆかりは、60年代後半からは歌謡曲に進出して「小指の想い出」「恋のしずく」などを大ヒットさせた。やがて所属事務所から独立、レコード会社もコロムビア(デノン・レーベル)に移籍して心機一転を図ろうとしていた。

そんな彼女を筒美京平が手掛けることになったのが、橋本淳の作詞による71年7月の「明日をめざして」である。イントロのティファナ・ブラス風トランペットが印象的だが、前半分のメロディーはキング時代を彷彿させるムード歌謡調、サビからのスケールの大きな展開はカンツォーネ系ポップスを思わせるなど、従来の彼女が得意としていた路線をアメリアッチ的なアレンジで処理したものとなった。

次の筒美作品となった「誰も知らない」(71年10月)は、作詞に岩谷時子を迎えて、日音が原盤を制作することになった。歌謡曲的な哀愁味の漂うマイナーなメロディーをアップビートの切れ味のいいサウンドに乗せたこの曲は、従来スローからミディアム・テンポのヒットが多かった伊東ゆかりのイメージを一新するもので、トップ10入りするヒットとなった。ただし、ここでもイタリアン・ポップス的なテイストは、隠し味として残されている。

翌72年5月のシングル「陽はまた昇る」(たかたかし作詞)では、前半部こそ歌謡曲的なメロディー展開だが、サビからはメジャーへと転調して、サンレモ音楽祭入賞曲のようなスケールの大きさを聞かせる。アレンジの面では「ビートでジャンプ」風のホーンや男女混声のコーラスが効果を上げている。また、同年11月のアルバム『ふたたび愛を　伊東ゆかり・筒美京平LOVE SOUNDS』は、A面が彼女のためのオリジナル6曲、B面がカヴァー曲6曲の構成による"筒美京平ソングブック"的な内容で、コンテンポラリーな歌謡ポップスの世界が展開されている。

その後も筒美京平は、彼女の芸能生活20周年記念アルバム『あのひと』(73年11月)にも2曲を提供、さらに77年12月には松本隆とのコンビで「ロマンチスト」を手掛け、ドナ・サマーの「アイ・リメンバー・イエスタデイ」を思わせるゴージャスかつノスタルジックなディスコ・サウンドを聞かせた。

ハワイアン歌手から歌謡曲に転向した渚ゆう子に対して、筒美京平は67年11月に橋本淳とのコンビでムード歌謡調の「女の指輪」を提供しているが、70年から71年にかけてベンチャーズ作曲による「京都の恋」「京都慕情」を連続ヒットさせた後のフォローアップ作品で再び筒美が起用されることになった。

作詞に前2作を担当した林春生を迎えた「さいはて慕情」(71年3月)は、シャッフル系のリズムを用いたミディアムテンポのナンバーで、メロディーにはシャンソン風のムードが感じられる叙情派歌謡ポップスとなった。クリアなトーンでオブリガートを奏でるギターは、同じエレキバンドでもベンチャーズならぬ英国のシャドウズを想わせる。続く71年8月の「雨の日のブルース」では、作詞を橋本淳が担当、2曲連続でトップ10ヒットとなった。メロディーは「京都の恋」をダイレクトに意識したものなっているが、アレンジはベンチャーズ歌謡のトレードマークであるエレキギターをフィーチャーするのではなく、ホーンとストリングスによるアクセントを巧みに使用したサウンドである。B面の「忘れな草をこの胸に」は、シルヴィー・ヴァルタンの「あなたのとりこ」を思わせるポップな小品に仕上がっている。

その後も筒美京平はベンチャーズ作曲の「長崎慕情」をはさんで、「めぐり逢い」(72年2月)、「今日からひとり」(同年4月)、「風の日のバラード」(同年7月)を手掛け、叙情的なメロディーを洗練されたサウンドに乗せて、渚ゆう子の温かみと潤いに満ちたヴォーカルを最大限に活かす世界を展開した。

CamScannerでスキャン

アーティスト・ファイル 13

欧陽菲菲

Ou Yang Fei Fei

ベンチャーズ作曲による「雨の御堂筋」の大ヒットで一躍人気者となった台湾出身の実力派シンガー欧陽菲菲。筒美京平はその後を受けて約2年半にわたって彼女の作品を担当、ソウル的なグルーヴを感じさせる数々の名作を残している。

東芝のディレクター草野浩二がプロダクション関係者とともに台湾へスカウトに出かけた際に見い出したのが、台北のナイトクラブで歌っていた欧陽菲菲である。トム・ジョーンズばりのボディ・アクションを交えてパワフルに歌う彼女の存在は際だっていたという。彼女のために草野が用意したデビュー曲「雨の御堂筋」(71年9月)は、チャートのトップに上り詰める大ヒットになった。B面の「愛のともしび」は橋本淳＝筒美京平コンビの作品であり、奥村チヨや渚ゆう子のケースと同様に、〝ベンチャーズ歌謡の後をフォローするのは筒美京平〟という草野の黄金律は、すでに既定の方針だったようだ。

その橋本＝筒美コンビによる第2弾シングルが、「雨のエア・ポート」(71年12月)である。イントロのフレーズやメロディーの展開こそ前作のモチーフを巧みに踏襲しているが、全体のサウンドはホーン・セクションをうまく活用したアレンジで、ベンチャーズ歌謡とは一線を画したものになっている。当時まだ日本語をうまく話せなかった欧陽菲菲の歌入れには、草野と橋本淳が立ち会って詞の解釈や発音を指導したという。歌の最後の部分では彼女の多重録音によるひとり二重唱を聞くことができる。チャートの4位まで上昇するヒットになった。まさに〝似て非なるもの〟を作るという筒美の職人芸が十二分に発揮された楽曲だが、西洋人の目から見た日本的(オリエンタル)なメロディーが具現化されているベンチャーズ歌謡の構造は、筒美にとっても示唆に富むものだったと思われる。

72年4月の「恋の追跡(ラブ・チェイス)」は、当時「黒い炎」などがヒットしていたブラス・ロック・バンド、チェイス風のアレンジを取り入れた作品。ホーン・セクションはもちろん、リズム隊もファンキーなシェイク・ビートを打ち出し、炸裂するようなサウンドを展開させている。この曲もトップ5入りするヒットになった。続く「夜汽車」(72年8月)では歌謡曲的なメロディーの哀愁味が強化されており、サウンド面では汽車の走る様を模したかのようなワウワウ・ギターの16ビート・カッティングがフィーチャーされている。これは明らかに当時話題を集めていたアイザック・ヘイズの「シャフト(黒いジャガーのテーマ)」を意識したアレンジであろう。次の「雨のヨコハマ」(72年12月)は、「雨の御堂筋」のメロディー・ラインの特徴を巧みに再現した作品だが、アレンジ的にはソウル風のグルーヴ感を加えたものになっている。

73年4月に発売された第6弾シングル「恋の十字路」はソウル調のロッカバラードで、ブルー・コメッツの「涙の糸」を発展させた作品と言える。彼女自身の熱唱はもちろんのこと、コーラスのシンガーズ・スリーとのコンビネーションも素晴らしい。チャートではトップ10入りを果たした。その後「恋は燃えている」(73年8月)、「火の鳥」(73年12月)と続き、「雨のエアポート」の世界を詞とメロディーは演歌寄りにサウンドはソウル的に再構築した「海鳴り・かもめ」(74年4月)をもって橋本＝筒美コンビによる作品提供は終了する。ただし、75年3月には作詞に「雨の御堂筋」の林春生、編曲に萩田光雄を迎えて、「恋の十字路」のソウルフルなグルーヴをシャッフル・ビートの洗練されたサウンドに変換した佳曲「別離のヨコハマ」を発表している。

CamScannerでスキャン

作詞家列伝2

阿久悠

山上路夫

阿久悠もまた筒美京平と同様にGSブームを背景にデビューしたソングライターである。広告代理店時代から放送作家の仕事を始め、テレビ番組用にザ・スパイダースのために書いた詞をきっかけに、モップスの「朝まで待てない」（67年）で本格的にデビュー。筒美京平との初コンビはズーニーヴーの「ひとりの悲しみ」（70年）だが、この曲が後に尾崎紀世彦の「また逢う日まで」（71年）へと改詞・改題され、レコード大賞・歌謡大賞の2冠に輝く大ヒットになる。まるで洋画のワン・シーンのような斬新な別れの情景を描いたこの作品は内容的にも高く評価され、その後も筒美京平とのコンビで尾崎のヒット曲を次々と手掛けていく。

72年からはテレビのオーディション番組「スター誕生」の企画・構成と審査員を担当し、森昌子、桜田淳子、山口百恵といった新世代のアイドルを次々と送り出していった。この番組の出身者は審査員を務める作詞・作曲家の作品を歌うケースが多かったが、こうした前例を打ち破って筒美とのコンビで手掛けた岩崎宏美は、「ロマンス」（75年）等の大ヒットを連発してスターの仲間入りを果たす。阿久悠自身は"私見だが岩崎宏美に書かれた筒美作品が最も良い"と語っており、筒美の巧みな曲構成、斬新なサウンド、伸びやかなメロディーに導かれる形で書かれた阿久の詞は、彼の得意とする企画性やドラマティックな仕掛けとは無縁の瑞瑞しい輝きを放っている。

このようにコンビを組んだ作品数は約120曲だが、当たれば大きいというのが阿久=筒美コンビの特徴である。その後も大橋純子の「たそがれマイ・ラブ」（78年）やToshi & Naokoの「夏ざかり ほの字組」（85年）など印象深いヒット曲を残している。阿久は"京平さんとの作品作りは真剣勝負という感じで、常に緊張感の伴うものだった"と証言している。他の作曲家とのコンビによる阿久のヒットとしては、ピンク・レディーや沢田研二による70年代終盤の一連の大ヒットのほか、都はるみの「北の宿から」をはじめとする演歌系の作品まで枚挙にいとまがない。

山上路夫は往年の名作詞・作曲家である東辰三を父に持ち、佐良直美の「世界は二人のために」（67年）、由紀さおりの「夜明けのスキャット」（69年）などで、作詞家として頭角を現わした。筒美とは70年頃から奥村チヨの「くやしいけれど幸せよ」、Kとブルンネンの「あの場所から」などでコンビを組み、71年には井上順之の「お世話になりました」をヒットさせている。また、テンプターズのナッシュビル録音や沢田研二のロンドン録音によるアルバムにも、山上=筒美コンビの作品が収録されている。

70年代に入ると山上は赤い鳥の「翼をください」、ガロの「学生街の喫茶店」、ウィークエンドの「岬めぐり」などフォーク系のアーティストに数多くの作品を提供している。そうした経験が筒美とのコンビで結実するのが、ニューミュージック系の音楽を意識して制作された野口五郎の第2期作品である。「甘い生活」をはじめとする一連のヒット曲で描かれたナイーヴな青年像は、アイドルから脱皮しようとする五郎の新たなイメージを決定づけた。他に筒美とのコンビでは岩崎宏美の「春おぼろ」などがあり、トータルで約60曲の詞を提供している。

「また逢う日まで」
尾崎紀世彦

作詞:阿久悠　編曲:筒美京平　原盤:フィリップス FS-1183　オリジナル発売日:1971年3月5日

〝ドラムの「ドォン」の音がなかなか決まらなくてね〟、「また逢う日まで」の原盤プロデューサーを務めた日音の村上司は回想する。つまり、イントロでホーン・セクションのピックアップ部分に続いて出てくるフロア・タムのサウンドが、思ったように録れないというのだ。村上は「また逢う日まで」の原曲である「ひとりの悲しみ」の録音にも立ち会っていたが、その時のような印象的な「ドォン」の響きを再現しようと試行錯誤を繰り返していたのである。

この際に新進セッション・ギタリストとして参加していた水谷公生によれば、結局3回レコーディングをやり直したという。〝あの時のことはほんとによく覚えているけど、とにかく村上さんはドラムの音にこだわってましたね〟。1回目はドラムの音が決まらずに中止、2度目はホーン・セクションの調子が今ひとつで、もう一度やりなおすことになった。こうして3度目の正直で完成した「また逢う日まで」は、プロデューサー村上司の執念が生みだしたヒット曲と言えるだろう。

「また逢う日まで」がズー・ニー・ヴーの「ひとりの悲しみ」を、改詞・改題した作品であることは知られているが、この曲のメロディーも実は3度目のお務めによって大役を果たしたのである。当初このメロディーは〝サンヨー・ルーム・エアコン〟のCMソングとして書かれたが、結局は採用されるには至らなかった。この際の録音を担当した生方洋一は、〝尾崎の歌がヒットしたときには、どこかで聞いたことがあるなとは思ったが、後で事情を知って驚いた〟と証言している。しかし、実際にはこの曲が尾崎の歌で世に出るまでには、もう一段階の曲折を経る必要があったのだ。

作詞家の阿久悠はズー・ニー・ヴーの2枚目のシングル「白い珊瑚礁」と森山加代子のカムバック作「白い蝶のサンバ」で、ヒットメーカーとしての地位を築き始めていた。阿久はズー・ニー・ヴーでもう1曲ヒットを出したいとの思いから、4枚目の作品を筒美京平の楽曲を管理していた日音を介して発注したのである。阿久の元に届いたメロディーは〝サンヨー・ルーム・エアコン〟の曲と同一のも

CamScannerでスキャン

のであった。この間の経緯については筒美の記憶になく、〝村上さんがあの曲を気に入って、阿久さんに渡したんじゃないかな〟と述懐している。

つまり、CMソングの段階で1コーラス分のメロディーは完成しており、オーティス・レディングの「ドック・オブ・ザ・ベイ」を思わせる歌い出しについても、ズー・ニー・ヴーがR&B志向のGSであることを意識して書かれたわけではなかったのだ。また、メロディーそのものが16ビートになっている曲調に関しても、〝あれは元の歌詞の長さとCMソングとしての秒数の関係で、メロディーの譜割りが細かくなってしまっただけ〟と筒美は語っている。それでも当時の歌謡曲にはバックのリズムだけがシェイクしていたり、早口で言葉をたたみかけるような16分音符のメロディーを使った曲はあったものの、16ビートでメロディーがシンコペートするモチーフは充分に斬新なものであった。

また、ズー・ニー・ヴーが歌うことになった段階でアレンジされたイントロのサウンドについて、筒美は〝やはりアトランティック系のR&Bみたいなものを、思いっきり狙って作った〟と証言しており、オックスの「ダンシング・セブンティーン」やジャガーズの「星空の二人」に連なるGSによるR&B歌謡を意識したことは間違いないだろう。この曲に阿久悠が学生運動崩壊後の挫折感を描いた詞をつけ、「ひとりの悲しみ」が完成した。阿久としてはR&B的な曲調に〝若者の魂の叫び〟的な世界を連想したのであろうが、湿り気の少ない筒美のメロディーと孤独感をテーマにした詞の内容のマッチングが良くなかったのか、ヒットにはつながらなかった。ただし、対をなすような形で書かれたB面の「未成年」には、やはり若者の厭世感を歌った当時の大ヒット「昭和ブルース」に通じるマイナーのメロディーがつけられている。ここでも筒美はビー・ジーズの「ホリデイ」風のスキャット・コーラスのパートを加えており、どのような曲調でも常に斬新なサウンド作りを目指す姿勢がうかがわれた。

さて、「また逢う日まで」の主役とも言うべき尾崎紀世彦のキャリアも、波乱に満ちたものであった。尾崎はウエスタン・グループ、ジミー時田とマウンテン・プレイボーイズのメンバーとして音楽活動を開始。ヴォーカリストとしての実力を評価されながらも、ロカビリー・ブームが鎮静化していたこともあってソロ・シンガーとしての独立は果たせずにいた。やがて、地方巡業中に知り合ったタドポールスの小栗俊雄らと男性3人によるヴォーカル・グループ、ザ・ワンダースを結成する。ちなみにタドポールスは男女混声のコーラス・グループで、後に伊集加代子らとシンガーズ・スリーを結成する尾形道子も在籍していた。ワンダースが念願のデビューを果たした時には、すでにGSブームの真只中であり、特撮テレビ映画「ウルトラセヴン」のテーマでコーラスを担当するなど、裏方的な仕事に甘んじることも多かった。

ここはやはり楽器を持ってGS風にアピールしようということになり、原盤制作を担当する日音の村上のコーディネーションによって、橋本淳＝筒美京平のコンビが「赤い花びら」（68年3月）を提供したが、ヒットには結びついていない。当時から尾崎のソロ歌手としての可能性を確信していた村上は、他の二人には〝君たちはスタッフになったほうがいいよ〟とアドバイスしていたという。ワンダース解散を待って尾崎の本格的なソロデビューの準備に入った村上は、フィリップスの本城ディレクターへの売り込みに成功、制作とマネージメントの体制も整えていった。この際に日音のディレクターとしてスタジオでの作業を担当することになったのが、元ワンダースの小栗俊雄である。

山上路夫＝筒美京平のコンビによる尾崎のデビュー曲「別れの夜明け」は、期待に反してチャートインを果たせず、村上は「ひとりの悲しみ」を尾崎の歌で再生させることを決断する。村上は日音で楽曲のコーディネーションとプロモーションを担当する恒川光昭を伴って阿久悠のもとを訪ね、尾崎用の新たな歌詞を「ひとりの悲しみ」のメロディーに書いて欲しいと依頼した。阿久は〝一度不発に終わった曲に、再び詞をつけるのはどうだろうか〟と躊躇したが、村上の熱意に負けて引き受けることにしたという。こうして原曲のメロディーとアレンジはほとんどそのまま生かして、歌詞とタイトルだけを変えた「また逢う日まで」が誕生したのである。今回は開放感に満ちたスケールの大きなメロ

CamScannerでスキャン

また逢う日まで

CamScannerでスキャン

ディーにふさわしく、ドライな別れのシーンを描いた外国映画を思わせる斬新な歌詞がつけられた。これにダイナミックなサウンドと尾崎の熱唱が加われば大ヒット間違いなしと確信した村上は、TBSの人気歌番組へのマンスリー出演やレコード会社のセールス担当を集めた2度のコンベンションを決めるなど、着々とプロモーションの準備を進めていく。

ベーシック・トラックの録音は、ビクター・スタジオで最新鋭の16チャンネル・レコーダーを用いて行われた。エンジニアは当時ビクターに所属していた内沼映二が担当。リズム隊とホーン・セクションを同時録音し、2チャンネルにトラックダウンしている。冒頭で触れた3度目のセッションのメンバーは、猪俣猛（ドラムス）、寺川正興（ベース）、水谷公生（ギター）、飯芳馨（ピアノ）で、ホーンにはトランペットの羽鳥幸二グループ、トロンボーンの新井英治グループなどの精鋭たちが集められたという。アレンジはフェイド・アウトの原曲に対して、エンディングが加えられた以外は基本的に「ひとりの悲しみ」と同一のものである。ただし、リズム隊のニュアンスが多少違っているのは、この1年間に16ビートに対するミュージシャンの解釈がよりいっそう柔軟なものになったためであろう。また、早いパッセージで細かいフレーズを繰り出す寺川の圧倒的なベースプレイは独特のものであり、70年代初頭の歌謡ポップスにおけるビート感を象徴するスタイルともなった。さらに、飯芳のピアノのフレーズは原曲のときとほぼ同じだが、これは当時の筒美が自己名義の作品で演奏していたスタイルに近いもので、自分が望むフレーズを忠実に楽譜にして指示していたことの証でもある。

ヴォーカル、ストリングス、コーラスのダビングは、内沼の古巣でもあるテイチク会館スタジオにおいて、2台の2トラック・レコーダーの間にミキシング・コンソールを介する形で行われたという。内沼は"何度もダビングを繰り返したので、テープ等のノイズが増えてしまったかもしれない"と回想しているが、最初に録られたリズムとホーンの切れ味の良さは全く失われておらず、筒美が早くから評価していた内沼の手腕の確かさが現われている。また、コーラスには小栗を含むワンダースの3人が再結集しており、尾崎自身の歌声もバックで確認できるが、このコーラスの有無が「ひとりの悲しみ」とのサウンドの印象における最も大きな差異を生んでいると言えるだろう。ストリングスは多（おおの）忠昭グループが担当した。

71年の3月5日に発売された「また逢う日まで」は100万枚近くを売り上げ、筒美にとっては「ブルー・ライト・ヨコハマ」に続く2曲目のNO.1ヒットとなる。この曲はレコード大賞と歌謡大賞の2冠に輝き、阿久悠と筒美京平が並んで受賞のステージに立つ姿も見られた。筒美は"海外勤務していた友人が「あの曲を聞くと元気が出る」といってくれたのが印象的だった。何よりも村上さんをはじめとする回りのスタッフが曲に惚れ込んで、何とかヒットさせようと頑張ってくれたのは、作家冥利につきるというか、非常に嬉しいことだよね"と語っている。

CamScannerでスキャン

洋楽トレンド 2

ポール・モーリア

60年代の作品で筒美京平が好んで用いた楽器にチェンバロがあるが、これはポール・モーリアの「恋はみずいろ」の影響だと本人は語っている。この曲は67年のユーロヴィジョン・コンテスト入賞曲のインストルメンタル・バージョンで、翌68年に世界中で大ヒット、そのサウンドは日本でも一世を風靡した。モーリアは自身の名を冠したイージーリスニング・オーケストラの指揮者／編曲家で、作曲家としても「愛のチャリオット／アイ・ウィル・フォロー・ヒム」をヒットさせている。他の代表曲には「エーゲ海の真珠」「涙のトッカータ」などがある。

フランスを中心としたこの種のオーケストラは、他にもレーモン・ルフェーヴル、フランク・プールセル、カラヴェリなど数あるものの、英米のヒット曲を取り上げることの素早さや、「オリーブの首飾り」で示したような新しいリズムとサウンドへの探求心ではモーリアが群を抜いており、70年代には「恋はみずいろ」のディスコ・バージョンやアメリカ録音のフュージョン・アルバムにもチャレンジした。こうした進取の気性は筒美の姿勢にも通じるところがあり、エンジニアの内沼映二もモーリアの作品を参考にサウンド作りを行ったと証言している。

こうしたイージーリスニング系のサウンドは70年代には日本でも人気が高く、映画音楽のフランシス・レイやミシェル・ルグラン、ヴォーカリストのダニエル・リカーリやグラシェラ・スサーナなどの作品も含めて、筒美のみならず多くの作・編曲家に大きな影響を及ぼした。特に筒美の場合にはヒデとロザンナで聞かせたボサノヴァ・サウンドにしても、同時期の他の作曲家のようなモダン・ジャズ経由というよりも、フランシス・レイの「男と女」あたりを意識していたものと思われる。

筒美がトータルな形でポール・モーリア的なサウンドを取り入れ始めたのは、71年のマモル・マヌー「サンゴ礁の娘」、堺正章「青空は知らない」あたりからだろう。その後は太田裕美による「雨だれ」「九月の雨」をヒットさせ、岩崎宏美の「さよならの挽歌」を経て、まさしく〝エーゲ海のテーマ〟であるジュディ・オングの「魅せられて」で大きく開花するのである。他にもオリエンタル・エクスプレス等の「カリブの夢」、ル・ミストラルの「青い地平線」などで〝モーリア・イン・ディスコ〟風のサウンドを聞かせた。また、石井明美が「ランバダ」に続いてカヴァーした「オリーブの首飾り」のカップリングに、筒美の作品が収録されたのも何かの因縁であろう。

さて、こうしたオーケストラものだけでなくヨーロッパ大陸系のヒット曲は、日本人の嗜好にマッチするのか、カヴァー・ポップス時代に数多く取り上げられたのはもちろん、英米の音楽が席巻してしまう70年代半ばまでは洋楽チャートを賑わしていたのである。筒美が作曲活動を開始した60年代の後半には、特にフランス・ギャルやシルヴィー・バルタンといったフランスのアイドルや、ジリオラ・チンクエッティ等のサンレモ系イタリアン・ポップスの人気が高かった。

これらのアーティストのヒット曲のエッセンスは、アイドル系を中心とした若手の女性歌手の作品で、70年代中盤まで随所に取り入れられている。それ以降は日本でも人気者となったフレンチ・ポップスの異端児、ミッシェル・ポルナレフの曲調やサウンドが何度か引用されている以外は、郷ひろみの「よろしく哀愁」にイタリアン・ツイスト的なテイストが感じられる程度であった。

CamScannerでスキャン

レーベル物語 2

ビクターエンタテインメント

ビクターは日本コロムビアと並ぶ老舗のレコード会社で、音響／映像機器メーカーの日本ビクターを親会社に持ち、名称はビクターレコード、ビクター音楽産業と変遷した。戦前戦後を通して数多くのヒット曲を放っており、昭和30年代には専属作曲家の吉田正が手掛けた都会調のムード歌謡が一世を風靡した。[illegible]した60年代にはフィリップス（現マーキュリー）、RCA（現BMG）といったレーベルを擁していたが、いずれも後に外資系の合弁会社として分離されていく。

[illegible]

プス系の歌手では中尾ミエや佐良直美、さらには吉永小百合にまで楽曲を提供している。

70年代に入ると元ヴィレッジ・シンガーズの笹井一臣ディレクターと麻丘めぐみを手掛け、ビクターでのアイドル路線を軌道に乗せていく。また、同時期にはフォーク界から登場したチェリッシュにも作品を提供し、ポップス・デュエットへの進路を開拓させている。さらに74年には笹井と香港出身のリンリン・ランランもデビューさせた。この時期から80年代にかけては内沼映二の薫陶を受けた新世代のエンジニア、梅津達男と高田英男がビクターでの筒美サウンドの屋台骨を支えていた。

同じく後半このコンビが手掛けた岩崎宏美は、70年代[illegible]

[illegible]ていく。さらにビクターを代表する男性ポップス歌手であった松崎しげるにも、デビュー当時以来の作品提供を行っている。

80年代前半には松本伊代と小泉今日子という象徴的なアイドルを手掛けてヒットを連発したほか、遠藤京子や飯島真理といったニューミュージック系の女性歌手や、インビテーション移籍後の平山みきにも作品を提供している。80年代後半には引き続き小泉を担当したほか、水谷麻里、荻野目洋子、酒井法子、長山洋子といったビクターの主力アイドルが筒美の楽曲提供を受けた。また、岩崎宏美も新境地に筒美作品を取り上げ、森進一も松本隆プロデュースによる『海外旅情』3部作で筒美の曲を歌っている。

90年代に入ると高橋由美子やデビュー間もない[illegible]MAXに作品を提供したほか、[illegible]BEAUTIFUL GIRLS[illegible]

アーティスト・ファイル 10

南沙織

“海からやってきたミューズ”として70年代アイドル・ポップスの成立に大きな役割を果たした南沙織。筒美京平は有馬三恵子とのコンビでデビューから4年間の全シングル（外国曲を除く）14枚を担当したほか、数多くの作品を彼女に残している。

71年6月発売の南沙織のデビュー曲「17才」は、リン・アンダーソンの「ローズ・ガーデン」を意識して作られた〈「名曲ストーリー」参照〉。筒美にとって全米ヒットチャートにランクされたナンバーのエッセンスをリアルタイムで取り入れていくという手法は、このケースが最初のものと言えるだろう。この曲がその後の南沙織の路線を決定づけたことはもちろんだが、従来の芸能人とは一線を画した存在感を持つ彼女のキャラクターと作品の斬新な音楽性があいまって、70年代アイドル・ポップスの礎が築かれたことは間違いない。「17才」はチャートの第2位まで昇る大ヒットとなり、南沙織はレコード大賞新人賞を獲得している。89年には森高千里によるカヴァーが、トップ10入りするリバイバル・ヒットとなった。

第2弾の「潮風のメロディ」（71年10月）は、「ローズ・ガーデン」の間奏のフレーズを応用したAメロと「ジョージー・ガール」を意識したサビの展開が聞かれる前作の続編的なナンバー。オーギュメントを用いたコード進行が海のムードを醸し出している。連続トップ10ヒットとなった次の「ともだち」（72年2月）は、前2作以上にキャッチーなメロディー展開が聞ける曲で、サウンド的にはモータウン風R&B的なビートを薄めに取り入れている。ここまでの初期3部作はアメリカン・ポップスのメインストリームをダイレクトに意識した展開と考えられよう。

72年5月の第4作「純潔」は、ハードエッジなギターのリフをフィーチャーしたアップテンポのナンバーで、イントロのフレーズはヴァン・モリソンの「ワイルド・ナイト」を意識したもの。もちろん全米チャートを上昇したヒットではあるが、このあたりからロック的なサウンドにアプローチする方向が模索され始めたと言えるだろう。この路線は「傷つく世代」「夏の感情」へと引き継がれていく。チャートでは第3位にランクされた。続く「哀愁のページ」は、前作とは対照的にメロウなサウンドが聞かれる作品となった。イントロに英語のセリフが入るスローバラードで、メジャーセブンスを多用したコード進行や主音で終止しないメロディーラインなど、ソフィスティケートされた技巧が凝らされている。やはりチャートの第3位まで上昇した。

この時点までに南沙織は4枚のアルバムを発表している。そのうち2枚目の「潮風のメロディ」と4枚目の「哀愁のページ」は外国曲のカヴァーが中心だが、ファース

トの「17才」とサードの「純潔／ともだち」では、シングル曲も含めて片面すべてが有馬＝筒美によるオリジナル、残りが外国曲という構成になっている。特筆すべきは提供曲のすべてを筒美自身が編曲している点で、彼女のアルバム作りへの力の入れ方がうかがわれる。「哀愁のページ」の別バージョンが収録された5枚目のアルバム「早春のハーモニー」（72年12月）では、有馬＝筒美作品5曲に加えて、いしだあゆみの「夢でいいから」など他の歌手に提供されたナンバーが収録され、全曲が筒美作品で固められている。ここでカヴァーされた既存の筒美作品は歌謡曲臭の希薄な楽曲ばかりで、アレンジには高田弘と矢野誠が起用されている。全体が洗練されたサウンドで統一されており、同時期の伊東ゆかりの『ふたたび愛を』に近いコンセプト作品と言えるだろう。『早春のハーモニー』からは、書き下ろし曲の「ふるさとのように」が歌詞とアレンジに手直しを加えたうえで、「早春の港」と改題されて次のシングルとして発売（73年1月）された。デビュー当時のフレッシュな感覚とソフィスティケートされたサウンド作りが見事に融合した佳曲である。

続く73年5月の「傷つく世代」は、「純潔」以来のアップテンポのロック調ナンバーで、サウンドのハードさとスピード感はよりいっそう増大している。イントロのアレンジはエルトン・ジョンのアルバム曲「罪人に憐れみを」を参考にしたものだが、シングル・ヒットにこだわらずにロック系の洋楽を取り入れるのと、人気アーティストの作品は輸入盤の段階でチェックするという筒美の姿勢が端的に現われている。原曲に聞かれるポール・バックマスターの壁アレンジは当時から日本の音楽業界でも注目を集めていたが、このようにダイレクトな形で引用したケースは稀有であろう。チャートでは第3位にランクされた。アルバム『傷つく世代』（73年5月）では筒美自身が構成を担当し、全12曲中の7曲が有馬＝筒美によるナンバー、残りが外国曲と既存の筒美作品のカヴァーという内容になっている。オリジナル曲はすべて筒美自身がアレンジを手掛け、ポップス色を強めたサウンドが目立つ。またカヴァー曲の編曲も筒美と穂口雄右が分担しており、全体的な統一感は保たれている。ここからはアルバート・ハモンドのヒット曲「カリフォルニアの青い空」（英語バージョン）が7月にシングルカットされた。

9枚目のシングル「色づく街」（73年8月）は、それまでの南沙織の作品のなかでは最も歌謡曲的な哀愁味を感じさせるマイナーのメロディーを持つシャッフル系のミディアム・ナンバーで、彼女にとって大きな転機となった作品である。とはいえ低音部やピチカートを強調したストリングスのアレンジなどサウンドは相変らず洗練されており、従来の歌謡曲とは一線を画する上品な仕上がりとなっている。第4位まで上昇するヒットとなったが、82年には同じ酒井政利プロデュースの三田寛子によってカヴァーされ、チャートインを果たした。この曲をフィーチャーした7枚目のアルバム『20才まえ』（73年9月）は、ヒット曲のメドレーを含めて全曲が有馬＝筒美コンビによるオリジナルで固められた最初の作品となった。構成を有馬三恵子が、音楽を筒美京平が担当しており、書き下ろし曲にはこれまでになく大人びた内容のしっとりとした楽曲がやや多い。彼女の2年強の歩みを総括するようなアルバムである。アレンジは高田弘と穂口雄右が2曲ずつ協力した。

続く73年12月の「ひとかけらの純情」は「哀愁のページ」の流れを組むメロウ路線で、トップ10入りを果たした。前2作のアルバムでも起用されていたソフト・ロック系のヴォーカル・グループ、リバティ・ベルズのコーラスをフィーチャーしているが、従来の歌謡曲的なコーラス隊とは一線を画した若手の男女混声コーラスの起用は、当時一世を風靡していたカーペンターズを意識したものだろう。実際にサビ部分（〝あの恋のはじめの日を〟）のメロディーや全体のサウンドには、73年夏の大ヒット「イエスタデイ・ワンス・モア」を研究した形跡が聞かれる。

またサビから歌い始める（いわゆる頭サビ）ことやCメロ的なモチーフ（〝何も実らずに〟）の登場など、曲構成の面でも新たな試みがなされている。アルバム『ひとかけらの純情』（74年2月）は、片面がシングル曲を含む有馬＝筒美のオリジナル、残りが外国曲という構成だが、それまでカヴァーされていたオールディーズやヨーロッパ系のヒットは影をひそめ、コンテンポラリーなアメリカン・ポップスで統一されている。こうしたカヴァー曲のアレンジは水谷公生と矢野誠が共同で行っており、筒美系の新たな人材が積極的に登用されたケースと言えるだろう。オリジナル曲はやはり筒美自身のアレンジで、歌謡曲ともロック／ソウル系とも距離を保った中道的なポップスを展開、新しい方向性を模索しているようだ。

CamScannerでスキャン

翌74年にデビュー4年目となった南沙織は、筒美京平が手掛けた70年代アイドルの中で真っ先に二十歳を迎えることもあって、大人っぽい路線への転換が図られる。その最初のシングルとなった「バラのかげり」（74年3月）は、アップテンポのビートの効いたサウンドながらも、より歌謡曲的なマイナーのメロディーを持つ作品となった。これは同じ74年に筒美が提供した麻丘めぐみ「悲しみのシーズン」、郷ひろみ「よろしく哀愁」、小林麻美「ある事情」の先駆けとも言える曲調である。 続く「夏の感情」（同年6月）は「純潔」／「傷つく世代」路線のロック調ナンバーだが、歌詞の面では少女の感傷から脱して大人の女性の恋愛観が歌われている。この曲では演奏に細野晴臣を中心とするキャラメル・ママが起用されているが、リズム隊のグルーヴ感やギターとシンセサイザーの音色に彼等らしさは出ているものの、大きな成果を上げているとは言えない。やはりヘッド・アレンジ志向のキャラメル・ママと、書き譜ですべてのアレンジを構築する筒美との当初のギャップは大きかったようだ。アルバム「夏の感情」（74年7月）は片面が筒美作品、残りが井上陽水、吉田拓郎らニューミュージック系ヒット曲のカヴァーとなっているが、南沙織が筒美以外の日本人作曲家の作品を録音するのはこれが初めてである。ただし、筒美作品にアルバム用の書き下ろしはなく、シングル2枚のAB面4曲に加えてザリバの「或る日」、チェリッシュの「二人の急行列車」というニューミュージック的な作品が収録された。カヴァー曲における大胆なアレンジは矢野誠が担当し、キャラメル・ママも水を得た魚のように真価を発揮しているのが興味深い。

その後の3枚のシングル「夜霧の街」（74年10月）、「女性」（同年12月）、「想い出通り」（75年4月）は、新機軸を求めての試行錯誤の段階と言えるだろう。「夜霧の街」は「色づく街」と「バラのかげり」の中間的な歌謡ポップス調で、さらにドラマティックなメロディーが聞かれるが、こうした方向は南沙織にはマッチしなかったようだ。「女性」ではシングルA面に初めて筒美以外のアレンジャーとして高田弘を起用、スケールの大きな3連ビートのメロディーとストリングスが効果的なサウンドに乗せて、タイトルどおりフェミニズムを地で行くような詞の世界が歌われている。「想い出通り」は原宿

CamScannerでスキャン

の表参道あたりをイメージしたような歌詞に対応して、シャンソンの「オー・シャンゼリゼ」を思わせる作風となったが、デビューから続いてきた有馬=筒美コンビによるシングル作品の提供はここで終了する。この間に発売されたアルバム「20才」(74年12月)にも有馬=筒美の書き下ろし曲はなく、シングル曲と他の歌手に提供された筒美作品、および馬飼野康二、萩田光雄、水谷公生といった筒美系人脈の作曲家の作品で構成されている。有馬三恵子と筒美京平以外のソングライターが南沙織のオリジナル曲を提供するのはこれが初めてで、作詞には松本隆、ちあき哲也、さいとう大三が名を連ねている。カヴァー作品は「さらば恋人」などの有名曲が多いが、アルフィーの「夏しぐれ」が取り上げられているあたりに、その後の彼女の展開が暗示されているようだ。

シングルでの筒美京平と南沙織のコンビネーションは途切れたが、75年6月に発表されたロスアンゼルス録音アルバム『シンシア・ストリート』では、片面の5曲を安井かずみとのコンビで手掛け、ロック/ソウル色の濃い作品を提供している。残りの5曲はアラン・オデイをはじめとする外国人作家によるもので、南沙織にとってはシングル曲を含まない初のアルバムとなった。このとき現地のミュージシャンやソングライターの手配を行った日音の洋楽部員、小杉理宇造はその後の筒美京平にとって重要な存在となる。当初はこのアルバムから「GET DOWN BABY」をシングルカットする予定もあったとされるが、結局は日音が手掛けていたシンガー・ソングライター田山雅光が作曲した「人恋しくて」が大抜擢されスマッシュ・ヒットを記録する。ちなみに作詞を担当した中里綴は、60年代に筒美も作品を提供した江美早苗のペンネームである。

「人恋しくて」を契機として70年代後半の南沙織は、荒井由実、丸山圭子、尾崎亜美といったニューミュージック系の作家を中心に起用していくが、筒美京平は75年11月に落合恵子とのコンビでマイナーのフォーク調ナンバー「ひとねむり」(林哲司編曲)を手掛けたほか、アルバムでは『人恋しくて』(75年12月)に2曲、『哀しい妖精』(76年9月)に1曲を提供した。また77年3月には久々に有馬三恵子とのコンビでシングル「ゆれる午後」(萩田光雄編曲)を担当、メランコリックなメロディーの背後でイーグルスの「ホテル・カリフォルニア」を思わせるリズム・アレンジを聞かせ、相変らずの洋楽トレンドへの対応の素早さを見せつけた。同曲を収録したアルバム『午後のシンシア』(77年4月)では全曲を有馬=筒美のコンビが手掛け、アダルトなポップスを展開している。

そして78年8月には結婚引退前の事実上のラストシングルとなった「Ms.(ミズ)」をやはり有馬とのコンビで提供、それまでのヒット曲のイメージを織り込んだ歌詞を彼女の原点とも言うべき爽やかで洗練されたAOR調のメロディーとサウンドに乗せて聞かせた。さらに同年のラストアルバム『シンプリシティ』でも、片面6曲を担当している。

なお、南沙織は91年末の「NHK紅白歌合戦」を機にカムバック、その記念曲「ファンレター」は阿久悠=筒美京平のコンビで作られ、翌年のベストCD『Re-ミニ』に収録されたほか、リミックスバージョンがCDシングル「青空」(92年5月)のカップリング曲として発売された。また同年6月のカムバック第1作アルバム『マチュリティ』にも有馬とのコンビで2曲を提供している。

南沙織の第1期(71年~75年前半)において筒美京平が確立した音楽性は、70年代アイドル・ポップスの基幹を成すものであった。特に従来の歌謡曲にはないソフィスティケートされたサウンドやロック的なビート感を取り入れた楽曲を、10代の女性アイドルのシングルA面で展開した大胆な手法は極めて斬新なものである。これは返還前の沖縄出身で英語も堪能な彼女のバックグラウンドに負うところも大きいが、何よりも芸能人臭さを感じさせないフレッシュなキャラクターが音楽的な意味では真白いカンヴァスとして機能したのであろう。そこで筒美が描いた多様な色彩は70年代後半に入って、最新の洋楽サウンドを取り入れたリズム重視のポップスというラインでは岩崎宏美が、アコースティックな手触りとトータル志向のアルバム制作という面では太田裕美が、それぞれ継承していくことになる。

CamScannerでスキャン

アーティスト・ファイル 15

麻丘めぐみ

Megumi Asaoka

72年にビクターからデビューした麻丘めぐみに、筒美京平は千家和也とのコンビを軸として連続で9枚、通算で10枚のシングル曲を提供。南沙織と並ぶ70年代前半の女性アイドルにおける中心的存在へと育て上げた。

幼いころから関西で子役として活躍、上京後も雑誌「セブンティーン」などで高校生モデルとして仕事をしていた麻丘めぐみは、ビクターのディレクター笹井一臣にスカウトされ歌手デビューの運びとなった。笹井はヴィレッジ・シンガーズのころから筒美京平とのつきあいがあり、松崎しげる等の作品をともに手掛けていた。彼女の"泣き声"を活かすために、南沙織や天地真理とは違った日本的なポップス、いわば時代劇のお姫様役のような清純派路線を志向した笹井は、筒美とコンビを組む作詞家になかにし礼の弟子だった千家和也を起用した。

[illegible]「芽ばえ」[illegible]ディーを持ち、「マサチューセッツ」に代表される初期ビージーズのアコースティックな世界をイージーリスニング・オーケストラ的な管弦楽法で処理したものと言える。アレンジは野口五郎と同様に高田弘の手に委ねられることになったが、この起用もストリングスの豊かな響きで聞かせるためだという。このストリングスに施されたエコー処理は、ビクターのエンジニア高田英男による苦心の作であった。

「芽ばえ」は最高位3位まで上昇する大ヒットになり、麻丘めぐみは72年のレコード大賞最優秀新人賞に輝いた。72年9月のファースト・アルバム「あこがれ」は、2曲の外国曲を除いて筒美作品で構成されている。書き[illegible]ジナルとほぼ同時に録音しているのが注目されるが、この後も麻丘めぐみは数種の編集盤や企画盤で他の歌手に書かれた筒美京平ナンバーをカヴァーしている。

第2弾シングル「悲しみよこんにちは」(72年10月)は前作の延長線上にある清純派文芸路線だが、笹井ディレクターの決断により次作からはコケティッシュな方向へ転換する。これは彼女のコンサートでのファンの反応に触発されたもので、意味深な歌詞とサウンド面の仕掛け、振り付けなどを強調することになった。

その第3弾「女の子なんだもん」(73年1月)ではアレンジも筒美京平が手掛け、バブルガム的なリズム隊をベースにビート感を強化したもので、その後の麻丘めぐみの中核となる作風が確立されている。タイトな

ワイルドなジャズのサウンドがかけジャジーなアレンジ
その世代交替がつかがれるが、結婚にアレンジも
わたオリジナルやホーンのからみは極めてメロリン
ダイヤモンドアルバム『あおかげ』（73年12月）では、
シングル曲も含め一本和田・筒美京平ま
たは高田弘によるオリジナル曲で構成されている。
74年1月の「森を駆ける恋人たち」では作詞に山上路夫を起用し、清純派路線に回帰しているが、筒美の楽曲作りは前作のように景気をもたらしトーに感を増したものになっている。今回はテーマ中心のメロディー展開でアレンジャーもサウンドトーキングメリーの世界を再構築させている。11曲の「その風のワルツ」は高田弘が作曲を担当した。74年5月のサードアルバム『めぐみの休日』は、シングル両面の作品を除いた10曲が筒美京平による書き下ろしで構成され、前作以上にトータル性を強めた内容で、アレンジャーでは筒美と高田に加えて野浦・横田雄信が起用されているのが目に付く。

次のシングルがトーのファイズにも麻丘めぐみにとって最大のヒットとなった「わたしの彼は左きき」（73年7月）である。この曲の歌詞は筒井に本和曲もまさかスケールの小さい内容のものが多いが精神的なものとなっている。[illegible]

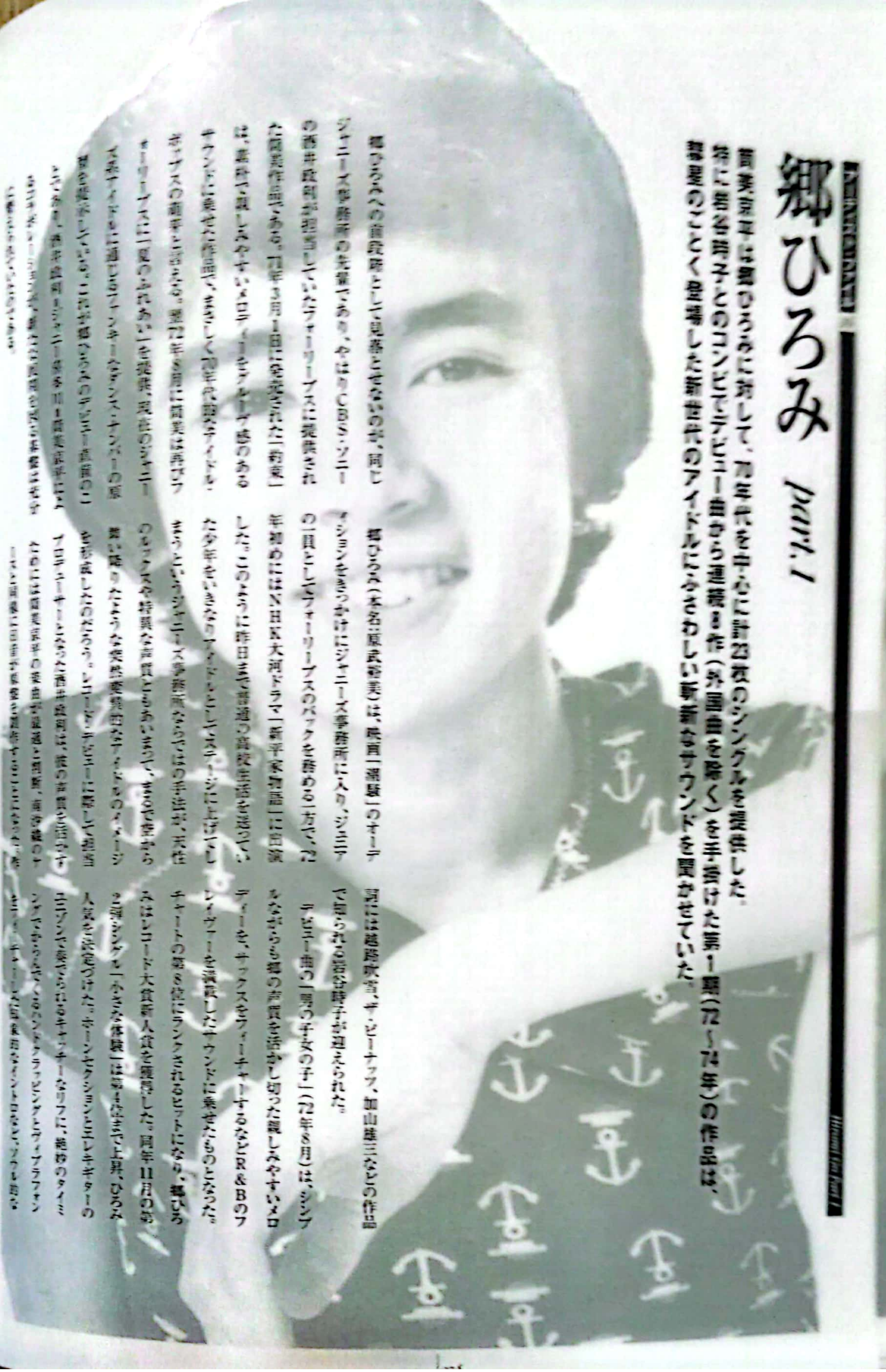
レンジなどはいかにもブラスバンド時代を思わせるもので、サウンドのアクセントになっているドライのバンドケラッピングは、レコーディング現場で発案されたものである。シンガーズ・スリーによるコーラスがリードボーカルとユニゾンの部分で歌詞ではなくスキャットで歌っているのは、麻丘めぐみの歌をサポートするためだという。[illegible]と思わせるほど話題を呼んだこの曲で前回の取材から画期的な作品と[illegible]彼女はレコード大賞大衆賞を獲得した。

続く同年10月の「アルプスの少女」は、「森を駆ける恋人たち」の延長線上にあるメルヘンタッチの作品。翌74年1月に発売された「ときめき」は詞・曲ともに「女の子なんだもん」のコケティッシュ路線を極めたナンバーで、当時のオールディーズ・ブームを受けたロックン・ロール風のサウンド作りが聞かれる。ある意味では彼女の代表作のひとつであり、91年には同じビクターの高橋由美子がカヴァーした。しかし、この頃から桜田淳子、山口百恵、アグネス・チャンといった後続のアイドルたちによる追い上げが激しくなり、麻丘めぐみはより大人っぽい路線への方向転換を迫られていく。

その最初の曲となった「白い部屋」（74年4月）は、ミシェル・ポルナレフの「悲しみのロマンス」を意識した作風で、しっとりしたバラード展開のメロディーおよびホーン・アレンジの骨格は留めながら、さらにヴォーカル風のサウンド処理を施した洗練された作品となった。注目されるのは原曲が日本でシングルカット（同年5月）されるよりも先にリリースされている点で、筒美の幅広い研究心とトレンドの良さを感じ取る嗅覚の鋭さを物語っている。また、ヨーロッパ的なイメージを借りてアイドルからの脱皮を狙う手法は、フェリーニの映画からタイトルを採った野口五郎の「甘い生活」やキャリアンッイスト的な味わいも感じられる郷ひろみの「よろしく哀愁」につながっていく。

74年9月の「悲しみのシーズン」は、9作続いた筒美京平によるシングルの最後の作品で、これまで以上に歌謡曲的なマイナーのメロディーがアップテンポのサウンドに乗せられている。筒井・京が彼女を担当したのもこれが最後で、次作の「雲の中の恋人」こそ馬飼野康二の作曲だったものの、しだいに浜圭介、馬飼野俊一など歌謡曲色の強いソングライターが起用されていった。

やがて76年には筒井がディレクターに復帰し、自身が手掛けた岩崎宏美の一連のヒット曲で成果を上げていた阿久悠・筒美京平のコンビで起死回生の楽曲作りを行うことになった。その「夏八景」（76年6月）は、当然のことながら岩崎宏美同様のディスコ路線だが、詞の方もキャンディーズの「春一番」を意識した、季節感「ですーます調」と当時の売れ線を狙ったものである。クラヴィネットを使ったライトなサウンドに仕上がっており、特にフルートとストリングスをフィーチャーしたイントロの鮮やかさが耳を引く。翌77年に麻丘めぐみは結婚のために芸能界から引退、後に女優業を中心に復帰している。



郷ひろみ part.1

筒美京平は郷ひろみに対して、70年代を中心に計23枚のシングルを提供した。特に岩谷時子とのコンビでデビュー曲から連続8作(外国曲を除く)を手掛けた第1期(72～74年)の作品は、彗星のごとく登場した新世代のアイドルにふさわしい斬新なサウンドを聞かせていた。

郷ひろみへの曲提供として見落とせないのが、同じジャニーズ事務所の先輩であり、やはりCBS・ソニーの酒井政利が担当していたフォーリーブスに提供された筒美作品である。71年3月1日に発売された「約束」は、素朴で親しみやすいメロディーをグルーヴ感のあるサウンドに乗せた作品で、まさしく70年代的なアイドル・ポップスの萌芽と言える。翌72年8月に筒美は再びフォーリーブスに「夏のふれあい」を提供、現在のジャニーズ系アイドルにも通じるファンキーなダンス・ナンバーの原型を提示している。これが郷ひろみのデビュー直前のことであり、酒井政利とジャニー喜多川が筒美京平に[illegible]

郷ひろみ（本名原武裕美）は、映画「潮騒」のオーディションをきっかけにジャニーズ事務所に入り、ジュニアの一員としてフォーリーブスのバックを務める一方で、72年初めにはNHK大河ドラマ「新平家物語」に出演した。このように昨日まで普通の高校生活を送っていた少年をいきなりアイドルとしてステージに上げてしまうというジャニーズ事務所ならではの手法が、天性のルックスや特異な声質ともあいまって、まるで空から舞い降りたような突然変異的なアイドルのイメージを形成したのだろう。レコード・デビューに際して担当プロデューサーとなった酒井政利は、彼の声質を活かすためには筒美京平の楽曲が最適と判断、南沙織のナ[illegible]作詞には越路吹雪、ザ・ピーナッツ、加山雄三などの作品で知られる岩谷時子が迎えられた。

デビュー曲の「男の子女の子」（72年8月）は、シンプルながらも郷の声質を活かし切った親しみやすいメロディーを、サックスをフィーチャーするなどR&Bのフレイヴァーを演出したサウンドに乗せたものとなった。チャートの第8位にランクされるヒットになり、郷ひろみはレコード大賞新人賞を獲得した。同年11月の第2弾シングル「小さな体験」は第4位にまで上昇、ひろみ人気を決定づけた。ホーンセクションとエレキギターのユニゾンで奏でられるキャッチーなリフに、絶妙のタイミングで加わるハンドクラッピングとヴィブラフォン[illegible]

洗練度をさらに高めたサウンドが聞かれる。その一方で間奏ではディストーションを効かせたロック色の強いエレキギターのソロが登場する。また、エンディングではサビの後でAメロの頭（〝どうしてそんなに…〟）に戻るのではなく、後半部のメロディー（〝誰が誘いかけても〟）を繰り返してフェイドアウトする構成も斬新だ。

臨時発売の外国曲（ドラマ主題歌）「天使の詩」をはさんでの4枚目のシングル「愛への出発（スタート）」（73年3月）は、ワウワウ・ギターとビブラフォンのユニゾンに導かれてヴァース（歌い出し）部分がスタートするソウル系を意識したイントロのサウンドだが、全体のメロディーとアレンジは典型的な歌謡ポップス調。つまり歌詞の内容を別にすれば、野口五郎が歌ってもおかしくない世界である。ただし間奏でヴァースのメロディーを再利用するアイデアは秀逸。チャートでは第2位まで上昇した。

郷ひろみのアルバムにも筒美京平は数多くの作品を提供している。ファーストの『男の子女の子』（72年11月）では外国曲のカヴァーを含む全12曲中5曲を担当、セカンドの『愛への出発』（73年5月）は全曲日本人ライターの作品で構成されているが、そのうちの半数にあたる6曲を手掛けている。アルバム提供曲の編曲は主に高田弘が担当した。

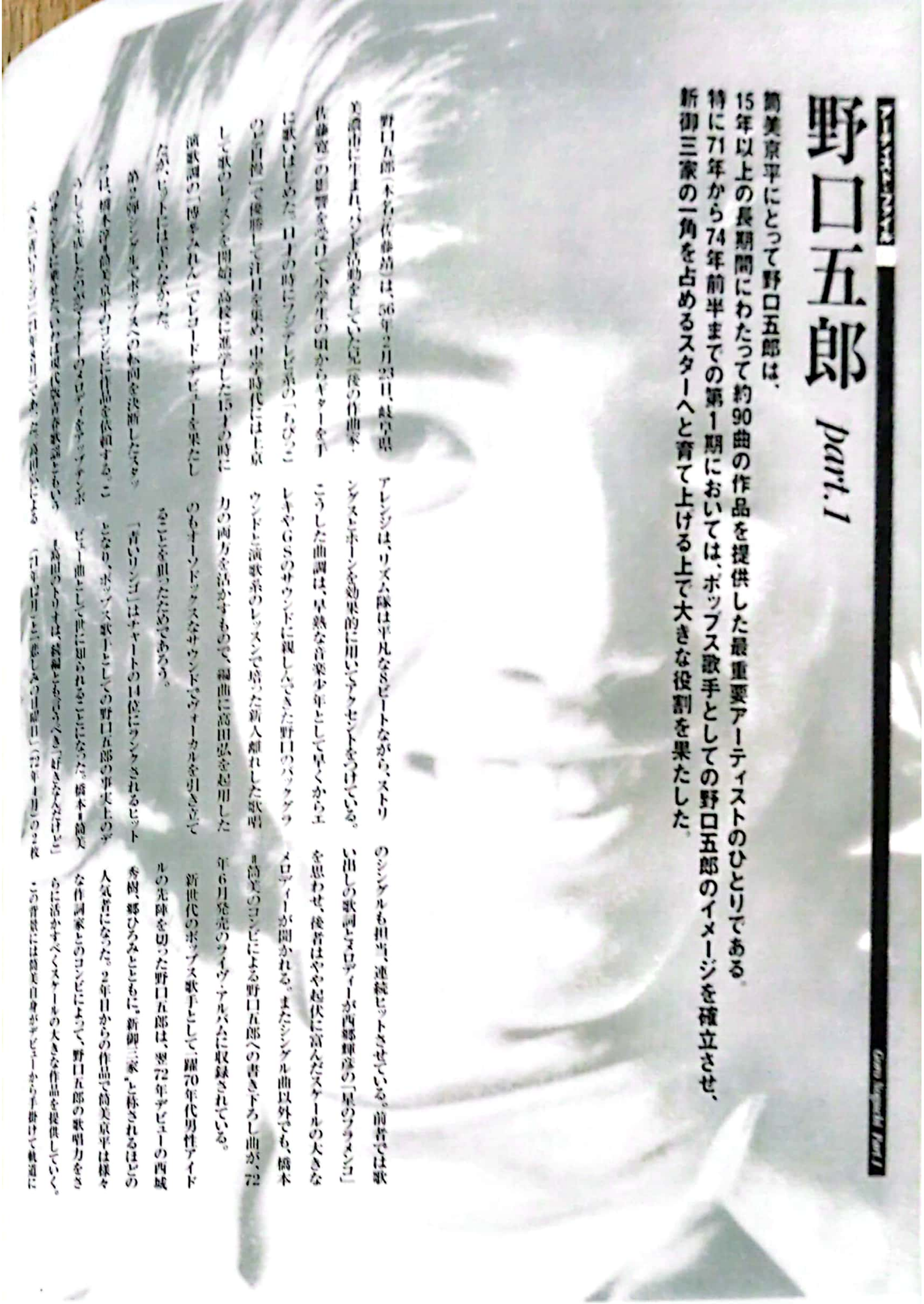
連続3作チャートの第2位に輝いたシングル「裸のビーナス」（73年6月）、「魅力のマーチ」（9月）、「モナリザの秘密」（12月）は、第1期の郷ひろみにおける筒美京平の楽曲作りが頂点を極めた傑作群と言えるだろう。「裸のビーナス」ではロック／ソウル的なスピード感のあるサウンドと歌謡曲的なマイナーのメロディーを見事に融合した。サビの終わりの〝きれいな裸のビーナス〟でバラード調に転じたり、エンディングでのコーラスとの〝ビーナス〟の掛け合いなど、歌い手のアイドル性と声質を巧みにリンクさせた仕掛けである。「魅力のマーチ」ではテンポをミディアムに落としてソウル的なグルーヴとアレンジを強調、特にイントロでのミュート・トランペットとエレキ・シタール風のギターのユニゾンが耳を引く。また、エンディングでは本体にないメロディー〝ああぼくらの…〟が登場し、セリフ部分と交互にリフレインされる手法が効果を上げている。再びアップテンポの「モナリザの秘密」では〝きみはモナリザ〟のキャッチーなフレーズでスタートし、同じパートで終わるという、従来のAメロとサビで構成される2ハーフといった形式にこだわらない斬新な曲構成が試みられている。この技法は岩崎宏美の「ロマンス」などにも受け継がれていく。

サード・アルバム『ひろみの部屋』（74年1月）では、外国曲のカヴァー3曲を除く9曲が岩谷＝筒美コンビによる作品で構成され、他の日本人作曲家が関与していない分、筒美色が強まっている。書き下ろし曲のアレンジも高田弘だけでなく、筒美自身が担当する作品が増え、ソウル／ロック的なサウンドの実験性が高くなった。

74年3月のシングル「花とみつばち」は、ドゥワップ調のコーラスがからむオールディーズ風のナンバーで、これは米国でのリバイバル・ブームと前年の沢田研二「危険なふたり」の大ヒットなどを意識したものであろう。この作風は後に近藤真彦の「ヨコハマ・チーク」へと引き継がれていく路線である。印象的なイントロのギターのリフこそキンクスやドアーズのナンバーにルーツを持つものだが、全体的にはストレートなロックン・ロール色よりもR&B的な風味が感じられる仕上がりだ。また、前奏／間奏のドラムやサビのコーラスに施されたフェイズ・シフターのエフェクト、クラヴィネットの使用など、ひとひねりしたヴァーチャルなロック・サウンドを構築するあたりは、ビートルズ世代でもバンド出身者でもない筒美らしい姿勢と言えよう。曲構成の面で注目されるのは、エンディングのリフレインでAメロともサビとも違うメロディー〝言葉はいらない…〟が登場する点である。チャートでは第3位まで上昇した。同曲を収録したアルバム『ひろみの朝・昼・晩』（74年6月）では、全曲が岩谷＝筒美コンビのオリジナル作品でかためられ、トータル・アルバム的な構成になっている。

第1期の最後を飾る「君は特別」（74年6月）は、スティーヴィー・ワンダーの「迷信」を契機に一世を風靡したクラヴィネットのサウンドをフィーチャーしたファンキーなナンバーとなった。筒美京平によるジャニーズ系ダンス・サウンドの最初の完成型とも言える作品で、後に川崎麻世の「ラブ・ショック」を経て田原俊彦、近藤真彦、少年隊へと継承されていく。郷ひろみの作品においては、デビュー曲以来の様々なサウンド作りを経て、原点を再確認しつつ新たな段階の音作りに挑んだ楽曲と言えるだろう。チャートの第6位にランクされた。次の「よろしく哀愁」（74年9月）から郷ひろみの第2期がスタートすることになる。

CamScannerでスキャン



野口五郎 *part.1*

筒美京平にとって野口五郎は、15年以上の長期間にわたって約90曲の作品を提供した最重要アーティストのひとりである。特に71年から74年前半までの第1期においては、ポップス歌手としての野口五郎のイメージを確立させ、新御三家の一角を占めるスターへと育て上げる上で大きな役割を果たした。

野口五郎（本名佐藤靖）は、56年2月23日、岐阜県美濃市に生まれ、バンド活動をしていた兄（後の作曲家・佐藤寛）の影響を受けて小学生の頃からギターを手に歌いはじめた。11才の時にフジテレビ系の「ちびっこのど自慢」で優勝して注目を集め、中学時代には上京して歌のレッスンを開始。高校に進学した15才の時に演歌調の「博多みれん」でレコード・デビューを果たしたが、ヒットには至らなかった。

かくて2作目シングルでポップスへの転向を決断したスタッフは、橋本淳・筒美京平のコンビに作品を依頼する。こうして完成したのがマイナーのメロディをアップテンポのサウンドに乗せた、いわば現代版青春歌謡ともいうべき「青いリンゴ」（71年8月）であり、その高田弘によるアレンジは、リズム隊は平凡な8ビートながら、ストリングスとホーンを効果的に用いてアクセントをつけている。こうした曲調は、早熟な音楽少年として早くからエレキやGSのサウンドに親しんできた野口のバックグラウンドと演歌系のレッスンで培った新人離れした歌唱力の両方を活かすもので、編曲に高田弘を起用したのもオーソドックスなサウンドでヴォーカルを引き立てることを狙ったためであろう。

「青いリンゴ」はチャートの14位にランクされるヒットとなり、ポップス歌手としての野口五郎の事実上のデビュー曲として世に知られることになった。橋本・筒美・高田のトリオは、続編ともいうべき「好きなんだけど」（71年12月）と「悲しみの日曜日」（72年4月）の2枚のシングルも担当、連続ヒットさせている。前者では歌い出しの歌詞とメロディーが西郷輝彦の「星のフラメンコ」を思わせ、後者はやや起伏に富んだスケールの大きなメロディーが聞かれる。またシングル曲以外でも、橋本・筒美のコンビによる野口五郎への書き下ろし曲が、72年6月発売のライヴ・アルバムに収録されている。

新世代のポップス歌手として一躍70年代男性アイドルの先陣を切った野口五郎は、翌72年デビューの西城秀樹、郷ひろみとともに“新御三家”と称されるほどの人気者になった。2年目からの作品で筒美京平は様々な作詞家とのコンビによって、野口五郎の歌唱力をさらに活かすべくスケールの大きな作品を提供していく。

この背景には筒美自身がデビューから手掛けて軌道に

[illegible]

[illegible]「オレンジの雨」（73年3月）は[illegible]の[illegible]、[illegible]を[illegible]んだ曲で、アマチュアの[illegible]に大[illegible]を[illegible]をなぞっている。メロディーもアレンジも「青いリンゴ」の延長線上にあるものだが、ややテンポを落としてソウル風のグルーヴを出すことで、五郎の熱唱が引き立つように工夫されているほか、エレキギターをフィーチャーしてロック的なエッジを際だたせている。編曲には高田弘を再び起用しており、ストリングスとホーン・セクションの動機的なフレーズが絡んでくるあたりに、筒美＝高田のコラボレーションの真髄を聞くことができる。野口五郎にとって初めてのトップ10（第6位）ヒットとなった。

再度2曲を馬飼野俊一が担当した後の「こころの叫び」（74年2月）は、阿久悠の作詞で筒美自身のアレンジ。ややスローテンポのバラード・ナンバーで、「雨に消えた恋」と「オレンジの雨」を統合させたような作品だが、メロディーのスケールはさらに大きく、サウンドはよりダイナミックなものになっている。次のシングル「告白」（馬飼野俊一作曲）をもって筒美と馬飼野俊一が競い合うかのように作曲を分担してきた、野口五郎の第1期は完結する。続く同年7月の「愛ふたたび」（山上路夫

[illegible]色の強いアルバムではあるが、シングル曲さえ含まないオリジナル作品のみで構成されている点は、当時のアイドルものとしては画期的である。こうしたトータル・アルバム志向の試みが、70年代の後半に筒美が事実上のプロデューサーとして采配をふるう海外録音作品へとつながっていくのであろう。

また、西城秀樹のデビュー曲「恋する季節」（72年3月）も筒美京平による作品であった。つまり、筒美は新御三家すべてのデビュー期に関わっていたのである。これ以降に筒美は西城秀樹に対してほとんど作品の提供は行っていないが、後に2枚のシングルとアルバム収録曲を提供している。「勇気があれば」（79年9月）は「YOUNG MAN」が外国曲だったためにレコード大賞エントリー曲となった3連ビートのスローバラード。「悲しき友情」（80年1月）に聞かれる凝った曲構成とロック的なサウンド作りは、同じRVC所属の桑名正博と近藤真彦をつなぐ通過点としての意味を持つものだ。

新御三家の前段階とも言える70年から72年にかけては、桜木健一、森田健作、仲雅美といった歌う青春スターや旧御三家で最もポップス寄りだった西郷輝彦

[illegible]

[illegible]の方向性に関与するようになり、[illegible]にも大きな役割を果たしたとされる[illegible]にも筒美は数曲を提供している。さらに73年にはジャニーズ事務所からデビューした豊テルヨシも担当、郷ひろみで確立した世界をややドメスティックな方向で展開した楽曲を提供した。

他の新御三家フォロワーでは、74年に渡辺プロからデビューしたあいざき進也で穂口雄右が、同じく荒川努で都倉俊一が、初期の郷ひろみで筒美が開拓した音楽性を巧みに取り入れていた。ソニー系では馬飼野康二が中心に手掛けていた三浜鉄平にも、筒美が尾崎紀世彦＝西城秀樹系列の作品を提供している。さらに城みちるが筒美作品の「サンゴ礁の娘」（マモル・マヌー）を、草川佑馬が「風のうわさ」（尾藤イサオ）をシングルでカヴァーするなど、70年代男性アイドルでも筒美京平が及ぼした影響は大きい。

乗せた郷ひろみとの差別化、73年に入ってドラマティックな曲調で激しく追い上げてきた西城秀樹への対応といった要因があったのだろう。馬飼野俊一作曲による2曲をはさんで72年12月に発売された「雨に消えた恋」は千家和也が作詞を担当、アレンジは初めて筒美自身が手掛けている。後の「甘い生活」を思わせるバラード調から、徐々にシェイク気味のリズムが強調されていくという曲構成となっている。

続く「オレンジの雨」（73年3月）は芸能誌の募集歌としても話題を呼んだ曲で、アマチュアの原案に大日方俊子が補作詞を行っている。メロディーもアレンジも「青いリンゴ」の延長線上にあるものだが、ややテンポを落としてソウル風のグルーヴを出すことで、五郎の熱唱が引き立つように工夫されているほか、エレキギターをフィーチャーしてロック的なエッジを際だたせている。編曲には高田弘を再び起用しており、ストリングスとホーン・セクションの独創的なフレーズが絡んでくるあたりに、筒美＝高田のコラボレーションの真髄を聞くことができる。野口五郎にとって初めてのトップ10（第6位）ヒットとなった。

再度2曲を馬飼野俊一が担当した後の「こころの叫び」（74年2月）は、阿久悠の作詞で筒美自身のアレンジ。ややスローテンポのバラード・ナンバーで、「雨に消えた恋」と「オレンジの雨」を統合させたような作品だが、メロディーのスケールはさらに大きく、サウンドはよりダイナミックなものになっている。次のシングル「告白」（馬飼野俊一作曲）をもって筒美と馬飼野俊一が競い合うかのように作曲を分担してきた、野口五郎の第1期は完結する。続く同年7月の「愛ふたたび」（山上路夫作詞＝佐藤寛作曲＝馬飼野俊一編曲）をターニング・ポイントとして、野口五郎の実兄である佐藤寛と筒美によるコラボレーションを軸とした第2期がスタートする。

第1期の野口五郎のアルバムでは72年10月の『青春の旅路』に、筒美京平は5曲を書き下ろしている。これはファンからの応募詞で構成された作品で、全曲の補作詞を大日方俊子が、編曲を馬飼野俊一が担当している。作曲は筒美と馬飼野および佐藤寛が分担、企画色の強いアルバムではあるが、シングル曲さえ含まないオリジナル作品のみで構成されている点は、当時のアイドルのLPとしては画期的である。こうしたトータル・アルバム志向の試みが、70年代の後半に筒美が事実上のプロデューサーとして采配をふるう海外録音作品へとつながっていくのであろう。

また、西城秀樹のデビュー曲「恋する季節」（72年3月）も筒美京平による作品であった。つまり、筒美は新御三家すべてのデビュー期に関わっていたのである。これ以降に筒美は西城秀樹に対してほとんど作品の提供は行っていないが、後に2枚のシングルとアルバム収録曲を提供している。「勇気があれば」（79年9月）は「YOUNG MAN」が外国曲だったためにレコード大賞エントリー曲となった3連ビートのスローバラード。「悲しき友情」（80年1月）に聞かれる凝った曲構成とロック的なサウンド作りは、同じRVC所属の桑名正博と近藤真彦をつなぐ通過点としての意味を持つものだ。

新御三家の前段階とも言える70年から72年にかけては、桜木健一、森田健作、仲雅美といった歌う青春スターや旧御三家で最もポップス寄りだった西郷輝彦にも、筒美は作品を提供している。中でも森田健作に鈴木邦彦が提供した作品と西郷からにしきのあきらへと受け継がれた浜口庫之助ポップスは、初期の西城秀樹に大きな影響を及ぼした。その鈴木邦彦の後を受けて西城をブレイクさせた馬飼野康二は、馬飼野俊一の実弟である。

また、CBS・ソニーの酒井政利がアイドル・ポップスの方向性に開眼するうえで、カルメン・マキとともに大きな役割を果たしたとされるピーターにも筒美は数曲を提供している。さらに73年にはジャニーズ事務所からデビューした葵テルヨシも担当、郷ひろみで確立した世界をややドメスティックな方向で展開した楽曲を提供した。

他の新御三家フォロワーでは、74年に渡辺プロからデビューしたあいざき進也で穂口雄右が、同じく荒川努で都倉俊一が、初期の郷ひろみで筒美が開拓した音楽性を巧みに取り入れていた。ソニー系では馬飼野康二が中心に手掛けていた三浜鉄平にも、筒美が尾崎紀世彦＝西城秀樹系列の作品を提供している。さらに城みちるが筒美作品の「サンゴ礁の娘」（マモル・マヌー）を、草川佑馬が「風のうわさ」（尾藤イサオ）をシングルでカヴァーするなど、70年代男性アイドルでも筒美京平が及ぼした影響は大きい。

CamScannerでスキャン

岡崎友紀／小林麻美

青春スターとしてテレビドラマで活躍した岡崎友紀とCM等のモデルからアイドルとなった小林麻美。両者とも東芝から歌手デビューし、橋本淳＝筒美京平コンビによるヒット曲を得て、70年代アイドル・ポップスの定着に大きな役割を果たした。

「おくさまは18才」シリーズで人気者となった岡崎友紀は、70年3月に「しあわせの涙」でデビュー、テレビ主題歌と歌謡ポップスの二本立てで歌手活動を展開していた。橋本＝筒美コンビが初めて手掛けた「天使はこうして生まれるの」（71年10月）は、平山三紀の作品で確立した洋楽的なサウンドをメロディーも含めてトータルに構築するノウハウを、ティーンエイジャー向けのポップスに応用した作品と言えるだろう。翌72年5月の「黄色い船」では、アコースティック・ギターやリコーダーをフィーチャーしたアコースティックなサウンドが聞かれ、吉田拓郎などフォーク勢の台頭を意識したものと考えられる。B面の「恋愛時代」では当時ヒットしていたニュー・シーカーズの「愛するハーモニー」を思わせるメロディーが聞けるが、同じ72年にソニーからリリースされた筒美京平名義のインストルメンタル・アルバム『青春のハーモニー』では、「恋愛時代」のアレンジを用いて「愛するハーモニー」をカヴァーするという離れ業をやってのけている。このあたりに筒美独特のウィットを感じることもできよう。

この2曲をフィーチャーした72年6月の『アルバム4』では、書き下ろし曲と他の歌手のカバーも含めて、全曲が橋本＝筒美作品でかためられ、アレンジもすべて筒美自身が担当している。同時期の平山三紀のセカンド・アルバムのヤング・バージョン（5曲が共通）とも言えるが、当時のアイドルの作品としては画期的な構成であった。

しかも、橋本＝筒美コンビは彼女のアイドル的なキャラクターに依存するのではなく、楽曲単体でも成立しうるような作品本位のソングライティングを行っている。

72年10月5日に発売された10枚目のシングル「私は忘れない」は、トップ20近くまで上昇する彼女にとって最大のヒットとなった。前作「黄色い船」で試みられたアコースティックな手触りのサウンドに、爽やかな哀愁味の漂うメロディーを乗せたフォーク歌謡路線で、12弦ギターとフリューゲル・ホーンに加えてシンガーズ・スリーのコーラスがフィーチャーされている。AMラジオや有線放送での支持によりロングセラーとなった側面もあり、楽曲の良さが岡崎友紀のアイドル人気と相乗効果を生んでヒットに結びついたのであろう。

橋本＝筒美コンビは、続くバブルガム風味のドラマ主

CamScannerでスキャン

選歌「ママはライバル」（72年11月）と「私は忘れない」の続編とも言える哀愁歌謡ポップス「さよならなんて云わないで」（73年3月）の2枚のシングルも手掛けたほか、73年5月の『アルバム6』にも作品を提供した。

橋本淳＝筒美京平コンビが岡崎友紀に最も力を注いでいた72年の8月に、同じ東芝から「初恋のメロディー」でデビューしたのが小林麻美である。彼女は17歳の時にモデルとして出演した歯磨き粉のCMで一躍人気を得て、タレント活動にも進出していた。

トップ30入りするヒットとなった「初恋のメロディー」の歌詞のシチュエーションは、弘田三枝子の「涙のドライブ」と平山三紀の「真夏の出来事」に続く〝最後のドライヴ〟ものだが、彼女のキャラクター・イメージはいしだあゆみの系列にあると言えるだろう。いずれにせよ60年代からコロムビア系の女性アーティストの作品で、橋本＝筒美コンビが培ってきた歌謡ポップスの世界をアイドルという形で展開したのが、岡崎友紀と小林麻美であることは間違いない。曲の方も「私は忘れない」に通じる爽やか／哀愁路線のメロディーを、二重録音によるクリアなトーンのリードギターとフリューゲル・ホーンをフィーチャーしたサウンドに乗せたもの。こうしたソフィスティケートされたアレンジが織りなすメロウな世界は、同時期の南沙織の作品でも展開されている。

橋本＝筒美のコンビは、より歌謡曲的な哀愁味を強化した続編「落葉のメロディー」（72年12月）とフレンチ・ポップス風味の「恋のレッスン」（73年4月）の2枚のシングルを担当した。また73年2月のアルバム『落葉のメロディー』では、シングル曲や外国曲のカヴァーに加えて、他の歌手に提供された橋本＝筒美作品の小林麻美バージョンを聞くことができる。特にいしだあゆみのナンバーは、「恋はそよ風」と「あふれる愛に」の2曲が収録されている。

しばらくして彼女は一時的に芸能活動を休止することになるが、復帰後の74年から75年にかけて、筒美京平は安井かずみとのコンビで「ある事情」（74年10月）、「アパートの鍵」（75年2月）、「私のかなしみ」（同年7月）のシングル3曲を提供している。これらの作品はいずれも歌謡曲的なメロディーを強化したもので、同時期にアイドルからの脱皮を図っていた南沙織「夜霧の街」、麻丘めぐみ「悲しみのシーズン」、郷ひろみ「よろしく哀愁」、野口五郎「甘い生活」などの作品とパラレルな関係にある。

また、74年12月のアルバム『20才の愛』では、初期のヒットメドレーや他の歌手のカヴァーも含めて全曲が筒美作品で構成されている。日音の恒川光昭などのコーディネーションを得て、筒美が事実上のプロデュースにあたったアルバムであり、特筆すべきはシングルの「ある事情」も含めて全曲のアレンジを萩田光雄が担当していることである。カヴァー曲ではリリースされたばかりの太田裕美「雨だれ」の収録が目を引く。この時期に筒美が模索しつつあった、新機軸への注力ぶりがうかがわれる人選と選曲である。続く『パステル色の愛』（75年7月）も同様の布陣で制作されているが、作・編曲の一部に萩田と矢野誠を起用しており、前年から筒美が松本隆とのコンビで手掛け始めていた太田裕美とも共通項を持つような、従来のアイドルとは一線を画したアルバム作りが行われている。

「私は忘れない」と「初恋のメロディー」の印象が強いだけに、現在では一発屋的な見方でとらえられがちな岡崎友紀と小林麻美であるが、長期的なシングルでの展開やアルバム作りのコンセプトを検証してみると、筒美が70年代を通じて手掛けていたアイドル・ポップスの流れの中で、決して見過ごすことのできない重要な位置を占めているアーティストであることがわかる。

他に70年代前半に東芝から登場したアイドル系の女性ポップス歌手では、文字どおり60年代の歌謡ポップスと70年代アイドル・ポップスの橋渡し的な存在となった石田ゆり（いしだあゆみの実妹）と、平山三紀がカヴァーしたことでも知られる「潮風の季節」の田代麻紀などが挙げられる。70年代後半からはニューミュージック中心の路線へと方向転換していく東芝だが、その象徴的存在とも言える松任谷由実を作詞に迎えた「6年たったら」（77年4月）でデビューした五十嵐夕紀、太田裕美のアルバム曲「太陽がいっぱい」（78年6月）をカヴァーしたリリースなどが、筒美京平作品を歌ったアイドルとして知られている。

CamScannerでスキャン

浅田美代子

人気ドラマ「時間ですよ」から挿入歌「赤い風船」を大ヒットさせた浅田美代子、清純派女優として人気を集めていた水沢アキ。筒美京平は73年にCBS・ソニーからデビューした新人歌手に、ノスタルジックなムードの漂うアイドル・ポップスを提供した。

浅田美代子はTVドラマ「時間ですよ」のお手伝いさん役でデビュー。73年4月に発売された「赤い風船」を劇中で歌うことになるのだが、この際には自社の原盤制作で親会社TBSの番組からヒットを生みだしたいという日音スタッフの努力があった。番組プロデューサーの久世光彦による"現代の童謡を作りたい"との意向を受けた日音の恒川光昭は、筒美京平に楽曲を依頼、作詞にはそれまで渡辺プロのアーティストを中心に活躍していた安井かずみを起用した。

完成した作品「赤い風船」は、12弦を含むアコースティック・ギターとリコーダーをフィーチャーしたフォーク的なサウンドに、まさしく童謡風の素朴なメロディーが乗せられたものとなった。ただし、エレキ・ピアノが奏でるドリーミーで洗練されたムードは筒美京平ならではのものである。チャートのトップに上り詰める大ヒットになり、一躍アイドルとなった浅田美代子はレコード大賞の新人賞を獲得した。

同年5月に発売されたアルバム『赤い風船』では、タイトル曲を含めて5曲の筒美作品が収録されているが、「恋はそよ風」「夢でいいから」と所属事務所の先輩でもあるいしだあゆみのナンバーが2曲収録されているのが注目される。セカンド・シングルの「ひとりっ子甘えっ子」(73年7月)では、作詞を小谷夏こと久世光彦が担当、デビュー曲の続編的な作品となった。さらに74年の3月に発売された5枚目のシングル「しあわせの一番星」では、再び安井かずみとのコンビで「赤い風船」路線の楽曲を提供した。

また、筒美京平は同じシリーズのドラマ「時間ですよ・昭和元年」に出演した谷口世津にも、デビュー曲として番組挿入歌「わたし」(74年12月)を提供した。作詞には阿久悠を迎えているが、もちろん浅田美代子の路線を踏襲した作品である。さらに番組の先輩格にあたる天地真理も手掛け、75年から翌年にかけて3枚のシングルとアルバム収録曲を提供している。その中では最初のシングル「さよならこんにちわ」(75年9月)が、桜田淳子の「ひとり歩き」(同年3月)と並んで、岩崎宏美や太田裕美の作品で顕著となるタイトなリズム・アレンジを聞かせている点で注目される。

水沢アキは岡崎友紀や吉沢京子に続く清純派女優として注目されていた。デビュー曲の「娘ごころ」(73年4月)は作詞を山上路夫が担当し、小柳ルミ子の一連の「瀬戸の花嫁」を思わせる内容となった。曲の方は哀愁味の漂うメジャーのメロディーで、岡崎友紀と浅田美代子の中間的な印象だが、イントロの鮮やかなリズム隊の洗練度と女声コーラスの素朴な風情の対比が興味深い。

同年9月のアルバム『娘ごころ』は、A面がシングルを含む山上＝筒美コンビのオリジナル、B面が他の歌手に提供した筒美作品という構成で、アレンジは高田弘が協力している。面白いのはタイトル曲のメロディーのルーツとも言うべき石田ゆりの「愛を知ったから」がカヴァーされている点で、浅田美代子のケースと合わせていしだ(石田)姉妹の根強い影響力がうかがわれる。また岡崎友紀ナンバーも2曲が収録されている。

その後も筒美は「秘密」(73年11月)と「熱い出来事」(74年3月)の2枚のシングルを手掛けるが、いずれもマイナーのメロディーを用いて大人びた世界を展開、特に安井かずみによる後者の詞には山口百恵に通じるものがある。それでも前者ではクラヴィネットを使ったファンキーなリズムを聞かせるなど、サウンド面ではしだいに洗練されたものになるあたりが筒美京平らしい。

優雅　リンリン・ランラン

Yuya / Rin Rin Ran Rang

欧陽菲菲、アグネス・チャンの相次ぐ成功に刺激され、台湾／香港出身のアーティストが日本へ続々とやってきた74年。筒美京平はソウル的な音楽性を大胆に取り入れた作品を彼女たちに提供し、来たる第3期（70年代後半）への布石とした。

台湾から来日してCBS・ソニーからデビューしたのが、優雅（ゆうや）である。担当ディレクターは酒井政利、作詞は有馬三恵子が手掛け、南沙織と同様に"南の海からやってきた歌姫"のイメージを打ち出した。デビュー曲の「処女航海」（74年3月）はファンキーなビートを強調したサウンドで、スティーヴィー・ワンダーの「迷信」で一世を風靡したクラヴィネットの使用が注目される。トップ30入りを果たすスマッシュ・ヒットになった。

次いで5月にリリースされたアルバム『処女航海／はじめまして優雅です』は、片面が有馬＝筒美コンビによるオリジナル曲、残りが南沙織をはじめとする他の歌手の筒美作品のカヴァーとなった。特筆されるのは平山三紀「真夏の出来事」や岡崎友紀「私は忘れない」などを、当時流行していたバリー・ホワイト／フィリー・ソウル的なサウンドにアレンジしている点である。こうしたカヴァー曲のすべてを筒美自身がアレンジしているケースは珍しく、優雅という素材で新たなサウンドの展開を模索したものと考えられる。ここでの成果がソニー移籍後の平山三紀や、岩崎宏美の作品へと結びついていく。

セカンド・シングルの「胸さわぎ」（74年7月）は、同時期にリリースされた郷ひろみの「君は特別」やスリー・ディグリーズに提供された「にがい涙」に通じるファンキーな曲調となっている。バックの女声コーラスとメロディーのパートを交換しながら絡んでいくリフレインのアイデアが秀逸だ。B面の「新しい恋」でも本格的にクラヴィネットを導入して、フィリー的なオーケストレーションを聞かせている。最後の筒美作品となった「異国の風」（74年10月）では、やや歌謡曲的な方向へと軌道修正された。

香港出身の双子の姉妹リンリン・ランランは、やはりアグネス・チャンの成功が契機となって来日した。デビュー曲「恋のインディアン人形」（74年4月）は、ビクターの担当ディレクター笹井一臣が髪を三つ編みにしている二人の姿を見て発想したという。当時ヒットしていたグラディス・ナイト＆ピップスの「イマジネーション」のイントロがネイティヴ・アメリカンのドラムビートを思わせると感じて、そのイメージで筒美に曲を発注、作詞はチェリッシュの「てんとう虫のサンバ」で知られるさいとう大三が担当した。完成した作品は「イマジネーション」に加えて、間奏ではアイザック・ヘイズの「黒いジャガーのテーマ」のリフも飛び出すなど、ソウル・フレイヴァーに溢れたものとなった。「恋のインディアン人形」はトップ30入りするヒットとなり、筒美京平はリズム・ボックスやSEを駆使してノヴェルティ度を高めた第2弾シングル「陽気な恋のキューピッド」（74年8月）も手掛けたほか、アルバム収録曲も提供している。

テレサ・テンの日本でのデビュー曲「今夜かしら明日かしら」（74年3月）を、山上路夫とのコンビで担当したのも筒美京平であった。後年のテレサからは想像もつかないようなアイドル風のポップスだが、やはりこれはアグネス・チャンを意識したのであろう。ただしB面になった「雨にぬれた花」はクールファイブの楽曲を想わせる完成度の高いムード歌謡で、筒美は彼女の資質をきちんと見抜いていたものと考えられる。

CamScannerでスキャン

チェリッシュ

フォーク界から登場したチェリッシュに筒美京平は、72年と74年に計6作のシングル曲を提供、彼らをポップス・デュエットとしての成功に導くとともに、台頭するニューミュージックに対応するノウハウを確立した。

チェリッシュは名古屋出身の5人組フォーク・グループ。71年9月のデビュー曲「なのにあなたは京都へゆくの」をヒットさせ、72年からの本格的にデュオとなり、松崎好孝とエツ子による作品を歌うこととなり、筒美京平は林春生のコンビでフォーク曲の「だから私は北国へ」（72年1月）を提供した。デビュー曲の作風をうまく踏襲するかのように再構築したナンバーである。

続く「ひまわりの小径」（72年7月）も林とのコンビによる作品で、フォーク風のムードを維持しながら、松井悦子のヴォーカルを前面に出した親しみやすいメロディーの作品となった。リーダーやアーティストといった素朴な響きの楽器をフィーチャーしてフォーク的な手触りを演出しているもののリズムのアレンジはあくまでも筒美流のポップスに徹している。チャートの勢いを失いかけていたチェリッシュ最大のヒットになり、彼らのポップス路線への転向を成功させた。シングル盤のジャケット写真はメンバーが一緒に写っているが、この曲……

……野俊一による「白いギター」といった代表作を残しているが、74年に入ると再びイメージチェンジを図るべく、林・筒美のコンビが4作連続で起用されることとなった。「恋の風車」（74年1月）はその第一弾で、チェリッシュにとっては通算で9枚目のシングルにあたる。それまでの素朴なフォーク調のイメージを一新するアップテンポのナンバーで、サウンド作りの面では70年代中期の太田裕美や岩崎宏美への布石となる重要な作品と言えるだろう。続く「ふたりの急行列車」（同年4月）は、さらにサウンド志向を強めた軽快な作品で、南沙織がアルバム『夏の感情』で大野誠のアレンジによってカヴァーしている。同じく74年4月にリリースされたアルバム『ふれんの旅』は、シングル2枚の曲を含むもので、全曲を林・筒美のコンビが手掛けたコンセプト作品に仕上がっている。

次のシングル「渚のささやき」（74年7月）は、また曲調をガラリと変えたカントリー・ワルツ調のバラードだが、後に夫婦となる松井・松崎の息の合ったコーラスを活かした作品となっている。最後の筒美作品となった「雪の香り」（同年10月）はマイナーのメロディーが奏でる哀愁ポップスでヴォーカルの表情には初期の太田裕美につながる部分も感じられる。このように歌謡曲とフォーク、ニューミュージックの中間的なポップスを目指したチェリッシュが、筒美京平の作家生活に果たした役割は大きい。

そのチェリッシュの数年前からフォーク系男女デュオとして活躍したのがトワ・エ・モワだが、彼らのライバルとしてCBSソニーから登場したのがKとブルンネンで、筒美京平は山上路夫とのコンビで「あの場所から」（70年11月）を提供している。その作品のカヴァー盤でデビュー（73年3月）したのが同じソニーの朝倉理恵である。

この曲は82年に柏原よしえによって再度カヴァーされてトップ10入りを果たし、二度目の注目によるヒット曲となった。山上路夫・筒美京平のコンビは「あの場所から」に続く朝倉のシングル「坂の上のアパート」（73年7月）を手掛けたほか、アルバム『あの場所から』にも作品を提供している。

作詞家列伝3

有馬三恵子

岩谷時子

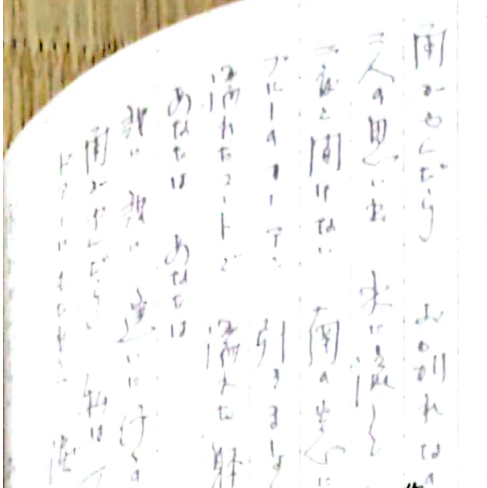
有馬三恵子は当時の夫であった作曲家・鈴木淳とのコンビで作詞家活動を開始、67年のデビュー作である伊東ゆかりの「小指の想い出」では、"あなたが噛んだ小指が痛い"という冒頭のフレーズが話題を呼んで大ヒットになった。また、同じコンビでヒットさせた小川知子の「初恋のひと」（69年）では、後の南沙織にも通じる情感に溢れた光景が描写されている。筒美との初顔合わせは70年5月の川辺妙子「女になるの」であった。

彼女が筒美と本格的にコンビを組むのは、言うまでもなく71年の南沙織のデビュー曲「17才」からである。これは世代感を象徴しつつ、歌い手の成長過程に合わせたストーリー性のある世界を構築できる作詞家という、担当ディレクター酒井政利の発想に基づく起用であった。有馬＝筒美のコンビは75年前半までの南沙織のほとんどの書き下ろし曲を手掛けたほか、78年の結婚引退に至るまで随所で重要な作品を提供した。ここでの有馬は主体性を持つ新しい女性像を彼女に託し、「女性」「Ms.」など現在でいうフェミニズム的な視点から詞を書いている。70年代の中盤において落合恵子や荒井由実が作詞家として起用されたのも、こうした有馬の作風と無関係ではないだろう。筒美とのコンビによる作品数は約100曲で、南沙織以外には優雅、チェルシア・チャンなど、やはり南の異国からやってきたシンガーを手掛けている。他には郷ひろみの「わるい誘惑」、野口五郎の「季節風」、石野真子の「思いっきりサンバ」などが有馬＝筒美による作品である。

郷ひろみの第1期の作品を担当した岩谷時子の起用も、ソニーの酒井によるものである。岩谷は宝塚歌劇団出版部、東宝文芸部を経て、越路吹雪のマネージャーとなり、彼女のためにシャンソンの訳詞、オリジナル曲の作詞を手掛けるようになった。歌謡曲の作詞ではザ・ピーナッツの一連のヒット曲や、加山雄三のナンバーのほか、いずみたくとのコンビによるピンキーとキラーズ「恋の季節」（68年）と佐良直美「いいじゃないの幸せならば」（69年）で知られている。

このように限られた範囲のアーティストや作曲家としかコンビを組んでこなかった岩谷だが、筒美京平とは加藤登紀子の「冷たくすてて」（69年）での初顔合わせを経て、伊東ゆかりの「誰も知らない」（71年）をヒットさせている。唯一かつ本格的なコラボレーションとなったのは、72年から74年にかけて担当した郷ひろみである。ジェンダーの境界を越えて乙女心を捉える宝塚の世界に関わり、逞しく健康的な青年像をアピールした加山雄三を手掛けてきた岩谷の存在は、郷ひろみを新時代のアイドルとして売り出そうとしていた酒井やジャニー喜多川の感性からすれば、まさにうってつけの作詞家であったと言えるだろう。筒美とは約60曲の作品を残している。

シンコー・ミュージックの草野昌一（漣健児）のもとで訳詞を手掛け、歌謡界にも進出した安井かずみとは、小川知子の「ごめんなさい」（71年）で初めてコンビを組んでいる。布施明、沢田研二、小柳ルミ子など渡辺プロダクションのアーティストを中心に作品を提供してきた安井だが、浅田美代子の「赤い風船」を契機として郷ひろみの「よろしく哀愁」、スリー・ディグリーズの「にがい涙」等、トータルで50曲近くを筒美と共作した。他に70年代後半に筒美とコンビを組んだ女性作詞家では、ジュディ・オングや沖田浩之での阿木燿子（約60曲）、田原俊彦や早見優での三浦徳子（約50曲）といったところが代表的な存在である。



作詞家列伝4

なかにし礼

千家和也

なかにし礼はシャンソンの訳詞で認められ歌謡界に進出、60年代の後半に黛ジュンや奥村チヨなどの女性ポップスとグループ・サウンズではゴールデン・カップスの作品をヒットさせている。筒美とは70年からいしだあゆみの「あなたならどうする」、奥村チヨの「中途半端はやめて」などでコンビを組み始めるが、同年暮れにリリースされた朝丘雪路の「雨がやんだら」が翌年にかけて大ヒットしたことで軌道に乗ったと言えるだろう。トータルでは約90曲でコンビを組んでいる。

当時なかにしの作品は筒美と同じく日音が著作権を管理しており、後年同社は傘下に筒美のための音楽出版社〝スタンダード〟、なかにしのための〝エバーグリーン〟をそれぞれ設立していた。

その後も朝丘雪路の作品はもちろん、同じ日音〝ソニー(酒井政利)ラインで制作された坂本スミ子の「夜が明けて」など、アダルトな女性ポップスでコンビを組んだほか、78年にはル・ミステルの「青い地平線」で日本語の部分を担当している。また、筒美とのコンビでデビューを手掛けた石田ゆり(いしだあゆみの実妹)と結婚したことも話題になった。他の作曲家との代表作には、北原ミレイの「石狩挽歌」、細川たかしの「北酒場」などがある。

麻丘めぐみの作品で筒美とコンビを組んだ千家和也は、なかにし礼の弟子筋にあたる作詞家で、71年末に発売された奥村チヨの「終着駅」がヒットして一躍脚光を浴びた。麻丘の「女の子なんだもん」で展開された意味深長な路線は、翌73年から都倉俊一とのコンビで手掛けた山口百恵の「青い果実」、「ひと夏の経験」で開花する。他にも西川峰子の「あなたにあげる」、殿様キングスの「なみだの操」など同傾向のヒットが知られているが、麻丘の「白い部屋」ではさらに大胆なテーマに挑戦している。

また「わたしの彼は左きき」での斬新な企画性も注目を集めたが、同じ〝恋人紹介シリーズ〟に属するキャンディーズの「年下の男の子」(75年)も、当初は筒美の作曲で麻丘めぐみが歌う話もあったという。他の代表作に内山田洋とクールファイブの「そして、神戸」があるが、クールファイブには筒美とも「さようならの彼方へ」(78年)を提供した。最近では本名の村越英文で小説家として活動している。

また、作詞教室への投稿で浜口庫之助に認められてデビューしたちあき哲也とも、筒美は70年代の前半からコンビを組んでいる。岩崎宏美のアルバム作品を経て、庄野真代の「飛んでイスタンブール」(78年)で初ヒットを飛ばす。この際に筒美は〝イスタンブール〟と見事に語呂合わせをしたサビの歌詞に感心したという。その後は、少年隊のデビュー曲「仮面舞踏会」や石井明美の「Joy」など、トータルで約60曲をコンビで手掛けている。

71年に堺正章の「さらば恋人」などでコンビを組んだ北山修は、「帰って来たヨッパライ」(67年)のヒットで知られるフォーク・クルセダースのメンバーで、解散後も僚友の加藤和彦とベッツィ&クリスの「白い色は恋人の色」(69年)をヒットさせたほか、シューベルツの「風」、クライマックスの「花嫁」など仲間内のフォーク系アーティストに詞を提供していた。筒美との作品は数少ないものの、後の松本隆の出現を予感させる存在として見逃すことはできないだろう。

レーベル物語

3

東芝EMI

東芝EMIは53年（昭和28年）に東京芝浦電気レコード事業部として発足、60年には東芝音楽工業として分離、70年代の初めには英EMIとの合弁企業という現在の形態になっている。戦後創業の同社は先行する老舗メーカーのように専属作家を充分に抱えることができなかったこともあって、外国曲のカヴァー作品やフリー作家によるオリジナル曲に力を入れることになった。記念すべき第1回のレコード大賞を獲得した水原弘の「黒い花びら」（59年）も、永六輔＝中村八大という新進のソングライターを起用して作られた作品であった。同じ永＝中村コンビによる坂本九の「上を向いて歩こう」や数多くのカヴァー・ヒットを手掛けた草野浩二は、すぎやまこういちを介して作家デビュー前の橋本淳、筒美京平と知り合うようになり、初期の橋本＝筒美コンビを強力にサポートしていくのである。

60年代中盤の東芝はビートルズの国内配給を手掛けたことで知られるが、この時期にはキャピトル、リバティー、エキスプレスといったサブ・レーベルも含めて、和製（歌謡）ポップス、グループ・サウンズ、カレッジ・フォークといった若者向けの新しい音楽を次々と送り出していった。代表的なアーティストとして加山雄三、黛ジュン、ワイルドワンズ、ゴールデン・カップスなどが挙げられる。そうした中で草野はデビュー間もない橋本＝筒美を尾藤イサオ、奥村チヨなどで積極的に起用、ヒットには至らなかったが二人のソングライターの成長を温かく見守っていた。こうした草野とのコラボレーションが実を結ぶのが、70年以降の欧陽菲菲、渚ゆう子、つなきあみどりといったアーティストの作品群である。

その一方で筒美は他のディレクターとも小川知子、石田ゆり等を手掛け、これが72年の小林麻美と岡崎友紀のヒットにつながっていく。ただし、70年代に入ると東芝はフォーク／ロック路線をさらに強化することになり、チューリップや荒井（松任谷）由実がブレイクした後はニューミュージック系のアーティストが邦楽の中心となっていくのである。筒美は黎明期のオフコースにも作品を提供しているが、従来の歌謡ポップスやアイドル歌手への作品提供はしだいに少なくなってしまう。70年代後半に東芝が送り出したアイドルでは、大場久美子、リリーズ、五十嵐夕紀が目立つ程度で、アイドル全盛となった80年代に入っても決定的な存在は生み出せずにいた。この当時にも筒美はつちやかおりや水谷麻里を担当したものの、大きな成果には結びついていない。

東芝が再びアイドルに本格的な取り組みを見せるのは、80年代中盤以降のことである。まず、移籍組の薬師丸ひろ子を女優の余技に留まらないアーティストへと育成した鈴木孝夫ディレクターが、「あなたを・もっと・知りたくて」で筒美を起用した。それと同時期にデビューした本田美奈子もトップ・アイドルの一角へと成長し、筒美作品を次々とヒットさせている。鈴木はデビュー3年目の西村知美で斉藤由貴／薬師丸ラインの作風を展開したほか、最後の80年代アイドル田村英里子のデビュー時にも筒美を起用している。

また、本田美奈子を担当した田中敏もSHOW-YA、立花理佐などで筒美の楽曲提供を受けた。

BOOWYのブレイク以降さらにロック色を強め、現在ではJ-POPの名門レーベルとして位置づけられる東芝だが、90年代においては、小沢健二の「強い気持ち・強い愛」や山下久美子の「TOKYO FANTASIA」などが筒美によるヒット曲として知られている。

CamScannerでスキャン

「17才」

南沙織

作詞:有馬三恵子　編曲:筒美京平　原盤:CBSソニー SONA-86183　オリジナル発売日:1971年6月1日

71年2月の下旬のこと、筒美京平は日音のレッスン室で同社の村上司、小栗俊雄とともに、その少女の到着を待ち構えていた。CBS・ソニーの酒井政利に連れられて現われた少女は、沖縄育ちの16才、内間明美といった。後の南沙織である。

酒井はソニーの宣伝担当者から手渡されたプロフィールと写真のイメージをもとに、日音の原盤制作による筒美京平作品という方針も固めていた。その日は彼女のオーディションのためにスタッフを集め、自身は来日(当時の沖縄は返還前である)する彼女を羽田空港まで出迎えに行ったのである。

内間明美(英語名:シンシア・ポオリー)は、米軍に勤務するフィリンピン人技師と日本人の母の間に奄美大島で生まれ、当時はミッション系のハイ・スクールに通っていた。地元テレビ局の番組に応募したことをきっかけに、アマチュア・タレントとして活躍していたのを、ゲスト出演したヒデとロザンナが所属するOMCの社長がスカウトしたのである。東京の事務所で彼女の写真を見せられたソニーの宣伝部員による推薦もあって同社への所属が決まり、担当ディレクターとなった酒井のもとに写真とプロフィールが届けられた。これが71年の初頭のことであった。

レッスン室で"何か歌える曲はある"と聞かれた少女は、"リン・アンダーソンの「ローズ・ガーデン」なら"と答えた。これは同年2月13日付けのビルボード誌で第3位まで上昇した大ヒットであり、すでに耳に馴染んでいた筒美はその場でピアノ伴奏をつけて彼女に歌ってもらったという。そのフレッシュな歌唱に感銘を受けた彼らは、"こんな感じの曲にしたいね"と意見が一致、デビュー曲の音楽的な方向性が決定された。また「ローズ・ガーデン」は、筒美が幼い頃に親しんだ「テネシー・ワルツ」や洋楽ディレクター時代に手掛けたコニー・フランシスやジョニー・ティロットソンが背景としていたナッシュビルのカントリー音楽の伝統と、コンテンポラリーなポップスの要素が融合されたエポック・メイキングな作品でもあった。

サウンド作りを筒美と日音サイドに委ねた酒井は、詞のテーマ／コンセプトづくりにとりかかった。若い世代の象徴としての彼女の成長過程に合わせた作品の展開を考えて、デビュー曲のタイトルは実年齢(発売の1カ月後に誕生日を迎

CamScannerでスキャン

えるの「17才」に決定した。

"海の香りを感じさせる彼女の素のキャラクターを活かすためには、セヴンティーンとカタカナにするだけでも装飾過剰だと思ったのです"と酒井。こうした「生成り(きなり)」の極意は、寺山修司との出会いを契機として手掛けることになったカルメン・マキでの仕事を通じて学んだものだという。確かに南沙織のキャラクターは、歌謡曲本流の歌い手はもちろんアイドル風の青春スターを含めても、それまでの若い女性歌手にはなかったもので、酒井や筒美が新しいポップスの創造を託するに充分フレッシュな存在感を放っていた。

作詞には伊東ゆかりの「小指の想い出」などで知られる有馬三恵子に依頼することになる。酒井は仕事で組んだことこそなかったものの、コロムビア時代から面識があり、そのストレートな言葉使いに注目していたという。有馬を起用した理由について、酒井は"沙織さんと話していて、それまでの日本女性にはなかった主体的な自己表現が感じられたので、有馬さんとの接点が大きいのではないかと考えました"と証言している。具体的には"本人が自分の言葉で書いたような、それでいてどこかに世代の感じる動きと、色彩感を入れて下さいとお願いしたんです"という。ちなみに彼女の芸名についても、当初ソニーの社内募集によって「南陽子」と内定していたのを、有馬の発案によって「沙織」に変えたとされる。

有馬は酒井の期待に見事に応え、海辺を舞台に潮風の香りの中で"恋の喜びを主体的に謳歌する新しい女性像"を具現化した詞を書き上げた。これに筒美の曲がつけられてデビュー曲「17才」が完成する。基本的には詞先で作られた曲だが、歌詞とメロディーのマッチングを図るために何度かの調整も行われたという。「有馬さんも沙織さんのことはとても気に入ってたんだと思う。彼女に書いた詞は際だっていいしね。すごく自由になれたんじゃないかな」と筒美は証言している。

レコーディングは再来日した南沙織を待って、ゴールデン・ウィーク前後の1日で行われたという。筒美が作曲にとりかかってから1週間でオケ録りに臨むという超スピードの制作プロセスであった。スタジオはテイチク会館で、セッションにはギターの水谷公生や矢島賢といった戦後生まれの新世代のミュージシャンを起用。コーラスはシンガーズ・スリーが、ストリングスは多グループが担当した。

では、ここで「17才」のメロディーとサウンドについて分析してみたい。

曲構成

基本的には通常の2ハーフ形式だが、間奏は2回、エンディングはフェイドアウトである。

楽器編成

リズム隊はドラム、ベース、ピアノにアコースティック・ギターが2台。1台は12弦でオブリガートを担当、もう1台がリズムを刻んでいる。また、タンバリンが加えられて2拍4拍のビートを強調。上モノはストリングスとフルートのセクション、それに女声コーラスとなっており、これらの楽器と12弦ギターの効果的な使用が曲の清涼感を際だたせていると言えるだろう。

イントロ

「ローズ・ガーデン」がマイナーのブルージーな変拍子的フレーズであるのに対して、ストリングスの使用とモチーフの特徴は維持しつつ、全くムードの異なるメジャーの展開に翻訳されているのは見事だ。ここに筒美京平の換骨奪胎の極意を見ることができる。

Aメロ

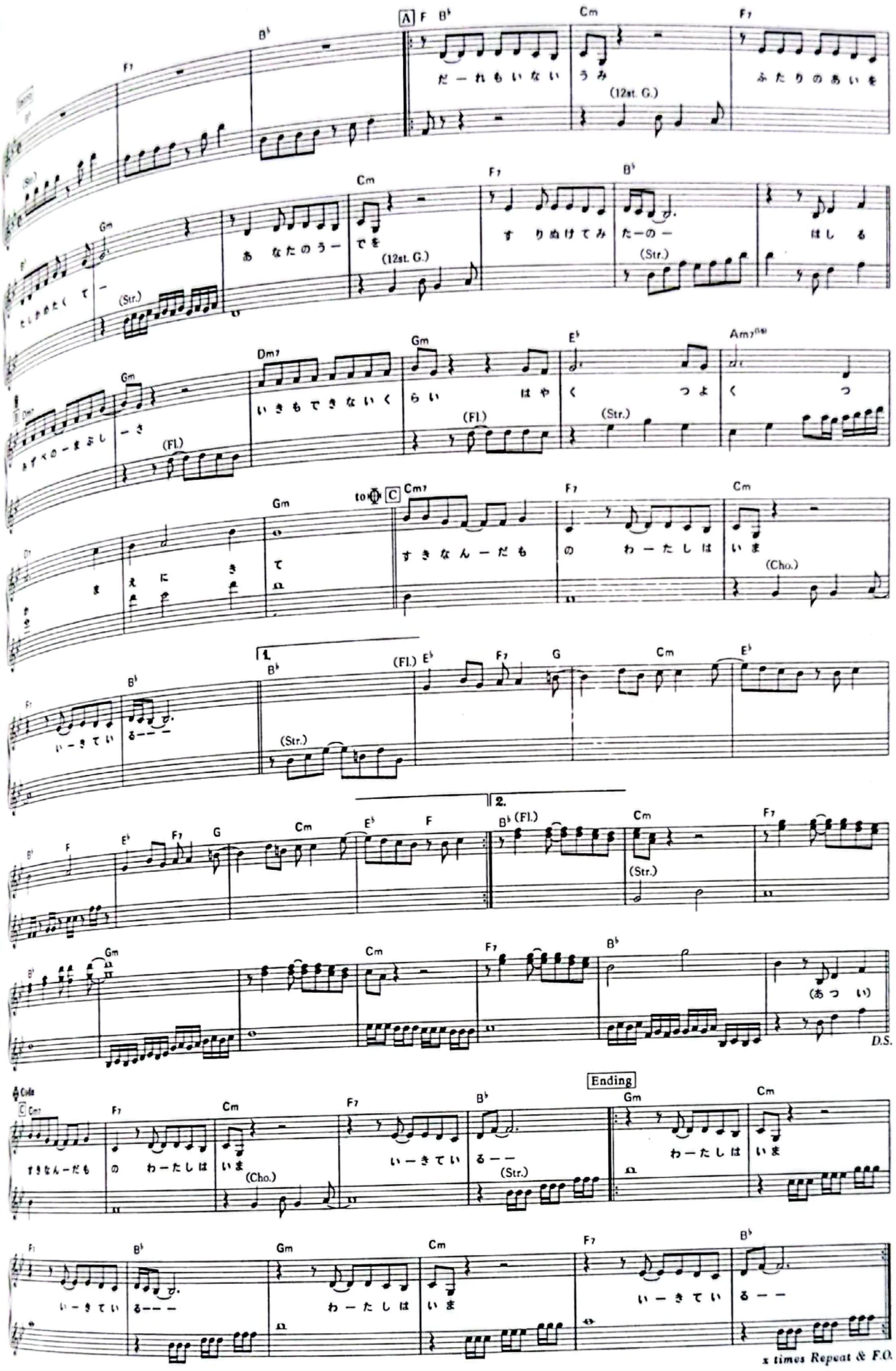
弱起で始まるトゥー=ファイヴ(II-V)進行がインパクトを生んでいる。基本的には「ローズ・ガーデン」を意識しつつ、いわゆる4度進行のコード展開で、歌詞のアクセントに沿ってメロディーがつけられたようだ。オブリガートは主として12弦ギターが奏でている。

サビ

それまでのメジャーから一転してマイナー・コードでの展開。前半の8分音符で

CamScannerでスキャン

17才



CamScannerでスキャン

たたみかける部分と、後半のゆったりしたメロディアスなモチーフの対比が鮮やかだ。ここでは女声コーラスが全面的にフィーチャーされて、シンシアの歌をサポートしている。また、前半ではフルートがオブリガートを担当し、後半ではストリングスが盛り上げている。メロディーはいったんマイナー・キーの主音で(コードもトニックのGmで)終止するが、印象的なII→V進行を用いた〝好きなんだもの〟が登場して、メジャー・キーへと引き戻される。この部分が詞の内容ともあいまって強力なフックになっている。そして、Aメロの骨格とも言うべきメロディーが4小節だけ使われて、1コーラス目が終了する。この部分では前半で12弦ギターが担当したオブリガートを、コーラスがスキャットで担当している。サビの終わりからの展開のアイデアは秀逸であり、詞と曲の見事な連係が活かされて、曲のイメージを決定づけていると言えるだろう。

間奏1

Aメロともサビとも全く違うモチーフとコード進行が登場し、フルートのメロディーが8小節フィーチャーされているが、後半には女声コーラスも加わっている。

間奏2

2コーラス目が終わった後の間奏は、Aメロの部分をフルートと12弦ギターのユニゾンで奏でている。また、後半に登場するストリングスの速いパッセージが、弦セクションのミュージシャンを悩ませたと言われている部分であろう。

エンディング

3度目のサビの後は、〝私は今　生きている〟の部分を多少メロディーを変えながらリピートして、フェイドアウトしていく。また、ここでの上昇するストリングスのフレーズは「ローズ・ガーデン」でも聞かれるものである。

録音から約1カ月後の6月1日に発売された「17才」は、チャートの第2位まで昇る大ヒットとなり、南沙織はレコード大賞新人賞を獲得した。有馬＝筒美のコンビは75年4月の「想い出通り」まで連続14作(外国曲のカヴァーを除く)のシングルをB面も含めて担当したほか、その間に発売されたアルバムの書き下ろし曲のほとんどを提供することになる。また、酒井政利の総合プロデュースと日音の原盤制作という布陣は、78年に南沙織が彼女のレコード・ジャケットの大半を手掛けたカメラマン篠山紀信との結婚を機に引退するまで継続した。

「17才」のヒットが南沙織のシングルの路線を規定したことはもちろんだが、この曲は70年代アイドル・ポップスの幕開けを告げる記念碑的な作品でもあった。また、筒美の曲作りのノウハウの面でも、洋楽の最新ヒットを意識する方向性はここからスタートしたと言えるだろう。さらに、カントリーとポップスのクロスオーバーを果たした「ローズ・ガーデン」によるリン・アンダーソンの成功がなければ、オリヴィア・ニュートン＝ジョンの米国でのブレイクも、カーペンターズがカントリー風の作品でヒットを出すこともなかったであろう。これらのアーティストが日本のポップス系女性ヴォーカルに与えた影響の大きさを考えれば、「17才」の存在はますます象徴的なものに感じられる。そのことは70年代の後半になって南沙織が尾崎亜美らニューミュージック系ソングライターの作品を数多く取り上げたことや、シングル発売した外国曲がアルバート・ハモンド、ジャニス・イアン、デヴィッド・ゲイツといずれもアコースティック系MORのアーティストによる作品である点にもつながっていく。

南の海からやってきた16才の少女が、たった1曲だけ歌えると言ってとりあげた「ローズ・ガーデン」が、日本のポップス史を変えたといっても過言ではない。しかし、何よりも彼女の音楽性を支えたのは、その清新なイメージと飾らないパーソナリティだったのではないだろうか。筒美は回想する。〝レッスン室でもの静かに編み物なんかをしてる人。それまでの歌手の人とはちょっと違うという感じで、普通の会話ができる人でしたね。それに、とにかくきれいな英語で歌ってくれて、いい素材にめぐり逢えたなという感じだった。時代的な背景もあって、あまり洋楽ぽくいかない面もあったけど、林哲司さんとかの曲でやっていけば、竹内まりやさんみたいになれた人だったと思う〟。

CamScannerでスキャン

アレンジャー名鑑

1 高田弘 馬飼野康二 穂口雄右

60年代にはほとんどの作品で自ら編曲を手掛けていた筒美京平だが、71年からの超多作時代に入ると、一部の作品で他のアレンジャーの手を借りるようになる。その筆頭に挙げられるのが、初期の野口五郎やデビュー当時の麻丘めぐみを担当した高田弘である。高田は34年(昭和9年)生まれで、60年代にはキング専属としてムード歌謡系の編曲に腕を振るっていた。つまり60年代前半に中村八大や宮川泰が確立した洋楽的な歌謡曲アレンジのスタイルを引き継ぎつつ、エレキ/GS時代のコンボ的なリズム・セクションとの融合を試みた森岡賢一郎や川口真と同世代で、共通したバックグラウンドを持つアレンジャーと言えるだろう。

筒美は野口や麻丘など、従来の歌謡曲に近い声質や唱法を持つ歌手はストリングスやホーンの編曲に長じた高田の手に委ねてオーソドックスな完成度を目指し、郷ひろみや南沙織など洋楽的なリズムとサウンドを重視する歌手は自らアレンジして斬新な方向を開拓するという分担を行なった。特に「芽ばえ」における流麗で重厚なストリングスのサウンドは、大胆なリヴァーブ処理も含めて大きな話題となった。

また、高田はこの時代に筒美が手掛けた歌手のアルバムにおいて、他のアーティストへの提供曲も含む筒美作品や洋楽カヴァー曲のアレンジを数多く担当している。高田が手掛けた筒美作品のシングルでは、リズム・セクションとストリングスだけでスケールの大きなサウンドを聞かせた南沙織の「女性」、ポール・モーリア的サウンドとムード・コーラスを融合した内山田洋とクールファイブの「さようならの彼方へ」、フュージョン/AOR風のサウンドを取り入れた野口五郎の「グッド・ラック」などが印象深い。高田自身のアレンジャーとしての代表作には、レコード大賞を受賞したちあきなおみの「喝采」がある。

高田弘と同様に70年代前半の筒美系アーティストのアルバムに参加していたのが、ともに戦後生まれでGS出身の穂口雄右(元アウト・キャスト)と馬飼野康二(元ブルー・シャルム)である。また、二人は当時スタジオ・ミュージシャンとして頭角を現わし始めた、水谷公生、武部秀明、田中清司などとも共通の背景を持つ同世代の音楽家である。両者は筒美との仕事を通じて、自分たちの持つコンボ的なリズム・アレンジのノウハウに加えて、筒美流オーケストレーションの技法を学び取ることによって、70年代後半には一流の作・編曲家へと育っていった。二人が筒美とともに参加した初期の岩崎宏美のアルバムや、穂口が郷ひろみを意識しつつ手掛けたデビュー時のあいざき進也のシングルを聞けば、筒美が彼らに与えた影響の大きさと、サウンド作りの面での世代や音楽的バックグラウンドの差異を聞き取ることができるだろう。

穂口はキャンディーズのヒット曲の数々を残して、80年代には第一線を退き後進の育成に専念するが、90年代には高橋由美子や橋本淳がプロデュースした近藤千鶴などに作品を提供している。一方の馬飼野康二は西城秀樹の一連のヒット曲や松崎しげるの「愛のメモリー」などで作曲家としての地位を築いた後も、近藤真彦や少年隊で筒美作品のアレンジを担当。また小泉今日子では筒美とヒット曲を分担する間柄になる。最近では歌謡曲の作曲は少なくなったものの、ジミー・ジョンソン、マーク・デイヴィスといった別名も使用しつつ、SMAPやKinKi Kidsなどジャニーズ系のタレントを中心に作品を提供している。ちなみに実兄の馬飼野俊一も、70年代前半に野口五郎やチェリッシュで筒美とヒットを競い合った作・編曲家である。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

第3章

1975-1979

Kyohei Tsutsumi Hitstory

CamScannerでスキャン

Kyohei Tsutsumi Hitstory

70年代の後半の音楽シーンにおいて筒美京平が果たした役割は、①台頭するフォーク／ロック系アーティスト(いわゆるニューミュージック勢)への対応、②洋楽シーンを席巻したディスコ・サウンドの導入、③70年代前半から担当するアイドルの大人の歌手への脱皮、という3点に集約されるだろう。

①については、新世代の作詞家である松本隆とのパートナーシップを確立したことが大きい。二人はアルフィーやオフコースに提供した作品を通じてコラボレーションを行い、その成果をピアノ弾き語りというニューミュージック的なイメージで登場したアイドル、太田裕美の大ヒット「木綿のハンカチーフ」で大きく開花させるのである。さらに松本＝筒美は、都会的な大人の女を描いた中原理恵やロックと歌謡曲のフュージョンを試みた桑名正博をも成功に導いた。また筒美は野口五郎のヒット曲にも、井上陽水や小椋佳などメロディアスなフォークの要素を取り入れている。

こうした動向の背景にあるのは、従来の歌謡界をも巻き込んでしまったニューミュージック勢の台頭である。例えば、森進一は「襟裳岬」(74年)で吉田拓郎と、布施明は「シクラメンのかほり」(75年)で小椋佳と手を組み、沢田研二はアコースティック・タッチの「時の過ぎゆくままに」(75年)をヒットさせた。また、この75年には荒井由実が「あの日にかえりたい」でブレイク、"ニューミュージック"という用語を定着させている。その荒井由実とも筒美は平山三紀や郷ひろみの作品でコンビを組んでいる。

②のディスコ関連ではCBS・ソニー移籍後の平山三紀作品を通じて70年代ソウル導入のノウハウを確立し、「スター誕生」出身の岩崎宏美による一連のヒットでディスコ・サウンドに乗せた新たな形のアイドル・ポップスの創造に成功した。さらに自ら率いたオリエンタル・エクスプレスでインストルメンタル・ヒットの可能性を探ったほか、本場フィラデルフィアのスリー・ディグリーズにも曲提供を行っている。

③に関していえば、名曲「よろしく哀愁」と「甘い生活」を提供して、少年から青年へとイメージチェンジする郷ひろみと野口五郎の第2期を立ち上げた。この時期の彼らの筒美作品には大ヒット以外にも傑作とされる楽曲が多く、前者ではロック／ソウル、後者ではフュージョン／AOR的な要素も取り入れて、斬新なサウンド作りに腕をふるっている。

70年代終盤の歌謡界は沢田研二、山口百恵、ピンク・レディーのビッグスターによる三つ巴戦がピークを迎える一方で、CMやドラマとのタイアップでニューミュージック勢がチャートを席巻、また第1次カラオケブームによって演歌勢が息を吹き返し始めていた。そのような状況下で筒美京平が従来得意としてきたヤング・アイドルは苦戦を強いられ、"アイドル冬の時代"などとも言われた。それでも筒美京平は石野真子ら当時のトップ・アイドルたちに斬新な楽曲を提供、特に榊原郁恵の「ROBOT」ではテクノポップ的なアプローチを展開し、来たるべき80年代への布石としている。

また、ニューミュージックと歌謡曲の融合を進める方向では、庄野真代、中原理恵、大橋純子を相次いで

1975-1979

成功させた。さらに79年にはエキゾティックなサウンドとポール・モーリア的なオーケストレーションを完成の域にまで高めたジュディ・オングの「魅せられて」を大ヒットさせ、「また逢う日まで」に続く2度目のレコード大賞を獲得している。ただし、翌80年にはメロディーや曲構成が複雑かつ高度化しすぎてしまった作品も目立ち、ある種の過渡期に突入していたと言えるだろう。

70年代の後半に筒美が担当したアーティストで、80年代に入ってから筒美作品を歌った例は少ないものの、新たなパートナーとの出逢い、メロディーと曲構成の探求、サウンド作りの実験という側面では、以降の筒美京平につながっていく重要な時期であった。

この時期に筒美とコンビを組んだ作詞家では、何といっても松本隆の存在が重要である。「木綿のハンカチーフ」や「哀愁トゥナイト」に顕著な彼のスタイルは、筒美の作風や創作スタンスに新たなる息吹きをもたらし、以降80年代の半ばまで最良のソングライティング・パートナーとして活躍することになる。他の作詞家では阿久悠が岩崎宏美で、山上路夫が野口五郎において大きな役割を果たした。また、「魅せられて」の阿木燿子をはじめとして、三浦徳子など新世代の女流作詞家ともコンビを組んでいる。

制作者では太田裕美と中原理恵を松本隆との絶妙のコンビネーションで手掛けた、CBS・ソニーの白川隆三の仕事ぶりが特筆に値する。また、ビクターの笹井一臣も麻丘めぐみに続いて岩崎宏美を担当し、筒美系アイドル・ポップスの本流を担った。とりわけ太田と岩崎という70年代後半の筒美にとって極めて重要なタレントを、渡辺プロ所属、「スター誕生」出身といった従来の芸能界的な枠組みを越えてコーディネートした白川と笹井の英断は非常に意義深いものである。さらに桑名正博をプロデュースしたRVCの小杉理宇造の存在は、80年代の筒美にとって大きな意味を持つようになる。

アレンジャーでは太田裕美を契機としてヤマハ出身の萩田光雄を数多くの作品で起用、ニューミュージック的なサウンド作りの一翼を担うことになった。また、萩田の後輩にあたる船山基紀も随所で登用するようになり、庄野真代の「飛んでイスタンブール」で本格的な成果を上げている。ただし、岩崎宏美の一連のヒットや「魅せられて」など、主要な作品の多くでは依然として筒美自身がサウンド面の采配をふるった。

セッション・プレーヤーでは、田中清司（ドラムス）＝武部秀明（ベース）＝水谷公生・矢島賢（ギター）＝栗林稔（キーボード）の黄金のラインアップに、太田裕美のデビュー曲「雨だれ」の時点までにピアノの名手として知られる羽田健太郎が加わり、最強のリズム・セクションが形成された。彼らはこの時期の筒美作品のほとんどで演奏したとされ、ストリングスやホーンの一流プレイヤーも含めて、筒美にとってのMFSB的な存在になっていたと言えるだろう。

CamScannerでスキャン

アーティストファイル 22

太田裕美

Hiromi Ohta

ニューミュージック的な方向性を取り入れたアイドルとして、70年代の後半に「木綿のハンカチーフ」をはじめとする数々のヒットを放った太田裕美。筒美京平は新進気鋭の作詞家であった松本隆とのコンビで、デビューから4年間の彼女のレパートリーの大半を手掛けている。

太田裕美は高校時代から渡辺プロダクションのスクールメイツの一員としてＮＨＫ「ステージ101」等で活動、卒業後はデビューに向けて同プロの経営する銀座のメイツで歌っていた。事務所サイドでは74年当時に台頭しつつあったニューミュージック風のピアノ弾き語りスタイルで売り出す方針を決定、ＣＢＳ・ソニーの白川隆三に彼女を委ねることになった。白川は酒井政利のもとでアシスタント・ディレクターを務めていた人物で、当時は独り立ちしてソニー移籍後の平山三紀を手掛けていた。白川はＡＤ時代や平山三紀の仕事を通じて知っていた筒美京平に作曲を依頼、筒美の指名により作詞には松本隆、アレンジには萩田光雄が起用されることとなった。プロダクション側の原盤制作ディレクターは渡辺音楽出版の原正志が担当した。「ザ・ヒット・パレード」人脈の中から作曲家として頭角を現わした筒美だが、渡辺プロダクションのタレントとの仕事は従来それほど多くはなかった。これには平尾昌晃、安井かずみ、加瀬邦彦といったソングライターをアーティストの座付き作家的な形で抱え、また早くから原盤制作にも乗り出していた同プロのプロデュース体制と、筒美が楽曲管理の大半を委ねていた日音の作家マネージメントおよび原盤制作の機能が、ビジネス面でオーヴァーラップしていたという事情も作用していたと思われる。いずれにせよ、太田裕美のデビューに際して松本隆＝筒美京平＝萩田光雄のコンビネーションが確立されたことの意義は極めて大きい。

松本と筒美の初仕事は74年6月の桑原一郎「谷間の百合」で、これにはソニーの酒井と日音の村上司が企画に参加しているが、筒美自身は以前からアレンジャーの矢野誠を介して松本隆の存在に注目しており、チューリップの「夏色のおもいで」を聞いて松本に"一緒に仕事をしてみたい"と申し入れたという。松本隆と筒美京平が本格的にコンビを組んだ最初期の作品はアルフィーの「夏しぐれ」（74年8月）であり、筒美がニューミュージック的なものを取り入れていく重要な契機となった。松本＝筒美は続く第2弾シングルの「青春の記憶」（75年5月）も手掛け、同タイトルのファースト・アルバム（同年8月）にも1曲を書き下ろした。また、松本と筒美はオフコースの「忘れ雪」（74年11月）も提

CamScannerでスキャン

像している。これは同年11月1日に発売された太田裕美のデビュー曲「雨だれ」とまさしく同時期に制作された収録曲であり、松本の詞としては「夏しぐれ」と並ぶ"お天気3部作"という捉え方もできるだろう。

「雨だれ」は曲が先に作られ、彼女のストレートで清楚な声質を活かしたニューミュージック風の作品というコンセプトどおりに、羽田健太郎のピアノをフィーチャーした3連バラードに仕上げられた。歌い出しのメロディーは「アドロ」を思わせるもので、全体のサウンドもポール・モーリア的なものとなっている。また、タイトルそのものもショパンのピアノ曲をイメージさせるが、こうしたクラシック系の小品もモーリアに代表されるヨーロピアン・イージーリスニング・オーケストラの重要なレパートリーであった。「雨だれ」は最高位14位と当時の新人歌手としてはかなりの高ポジションにランクされ、太田裕美は翌75年度のレコード大賞新人賞に輝いている。2作目の「たんぽぽ」(75年4月)は「雨だれ」の続編的なナンバーで、前半はピアノをフィーチャーしたクラシカルな8ビート、サビからは3連のビートに転じて盛り上げるという構成になっている。続く「夕焼け」(75年8月)では、マイナーの前半部からサビではメジャーへ転調してメロディーが展開されるが、フォーク的な色彩が濃くなっているのが特徴で、このあたりで太田裕美の音楽的な方向性が確立されたと言えるだろう。

彼女のアルバムは外国曲や既存のヒット曲のカヴァーを全く含まないという当時の新人アーティストとしては異例の制作方針がとられたが、これもニューミュージック的なイメージを強調するための戦略だったのだろう。

最初の2枚の作品では松本＝筒美による楽曲がほとんどを占めているが、太田裕美自身のオリジナルや萩田光雄による書き下ろし曲も収録されている。アレンジは筒美と萩田が分担した。ファーストの『まごころ』(75年2月)では「雨だれ」に通じるクラシカルあるいはヨーロッパ的な香りのする上品なポップスが多いが、一部にはソウル的な音作りが聞かれる。セカンドの『短編集』(同年6月)は、サウンド的なコンセプトは引き継ぎながらも、フォーク／ニューミュージック的な素朴なメロディーの曲が目立ってきている。ただし、後に渡辺プロの後輩であるリリーズがシングルとしてカヴァーした「太陽がいっぱい」のように正調アイドル・ポップスと呼べる作品も混在しており、松本＝筒美のコンビも様々な試行錯誤を行っていた段階だったのだろう。

太田裕美にとって大きな転機となったのが、3枚目のアルバム『心が風邪をひいた日』(75年12月)である。ここでは筒美、太田裕美、萩田光雄といった従来からの作・編曲陣に加えて、松本隆の人脈から荒井由実、佐藤健、林哲司が起用されているが、これは次のアルバムは従来の曲先中心ではなく、自身のイニシャティヴにより詞先中心で作らせて欲しいという松本の申し入れによるものであった。シングルの「たんぽぽ」「夕焼け」がデビュー曲ほどの成果を収められなかったことに対して、松本は自分の持つカラーを思い切ってぶつけてみることで膠着状況を打破する必要があると感じていたという。実際に荒井や佐藤とのコンビでは「袋小路」「ひぐらし」「青春のしおり」といった松本の持ち味を前面に打ち出した作品で、太田裕美にとっても新生面と言える世界の開拓に成功している。ただし、既発シングル「夕焼け」の両面をはじめとして従来の路線および過渡的なレベルで作られている曲も含まれているため、全体の統一感は今ひとつに終わっている。それでも筒美はそれまでにないダイナミックなサウンドの聞けるアップテンポの「銀河急行に乗って」やボサノヴァ・タッチの「わかれ道」など、松本の期待に応えるべく懸命に新機軸を模索した。そんな中で最も斬新な成果をもたらしたのが、冒頭を飾っていた「木綿のハンカチーフ」であり、スタッフの間での好評もあってシングル・バージョンが発売されることになった(名曲ストーリー参照)。

アルバムを追いかけるように75年12月21日に発売された「木綿のハンカチーフ」は、カントリーポップ・タッチの爽やかな曲調とストーリー性のある斬新な歌詞があいまって、チャートの第2位まで上昇する大ヒットとなった。次のシングルの「赤いハイヒール」(76年6月)は「木綿…」の続編的なナンバーで、これもNO.2に輝いた。前作でも用いられた男女の対話形式をマイナーの前半とメジャーのサビという形の曲構成にすることで、さらに鮮やかに浮かび上がらせている。続いてトップ5入りを果たした同年9月の「最後の一葉」は、O・ヘンリーの短編にイメージを借りた松本らしい作品だが、曲の方はデビュー当時の原点に回帰したようなメロディーとサウンドが聞かれる。「赤いハイヒール」を収録したアルバム『手作りの画集』(76年6月)では、再び松本＝筒美コンビが太田裕美のオリジナル1曲を除く10曲を担当し、「木綿のハンカチーフ」で確立した新たなソングライティングとサウンド作りのノウハウを縦横に駆使した充実の1枚となった。ここではデビュー当時の

CamScannerでスキャン

ヨーロッパ的な手触りは影をひそめて、リズム隊を前面に出したフォーク／ロック色の強いアメリカ志向のサウンドへと完全に切り替えられている。また「最後の一葉」を収めた『12ページの詩集』はニューミュージック系のシンガーソングライターをフィーチャーしたアルバムで、筒美京平による書き下ろし作品はないものの、周辺人脈のアーティストであるケン田村の作品にアレンジを提供した。

「最後の一葉」に続く7枚目のシングル「しあわせ未満」(77年1月)は、それまでのフォーク調から少しポップス寄りに方向転換した作品で、松本の手法と筒美京平のポップセンスが絶妙のバランスでブレンドされた仕上がりになっている。若者の同棲生活という"四畳半フォーク"的な題材を扱いながらも、湿っぽいムードに終始しないのは、松本が描く主人公の光と影の交錯する心象を、筒美京平が素朴でありながらポップなメロディーに乗せ、萩田光雄がアコースティックな中にも洗練されたサウンドを聞かせるアレンジを施しているからであろう。この曲以降、松本＝筒美のコンビは次段階のコラボレーションのバランスで太田裕美に作品を提供していくことになる。次のシングル「恋愛遊戯」(77年5月)は、アルバム『こけていっしゅ』(同年7月)からの先行シングルという形をとっている。ボサノヴァ・タッチのシティ・ポップ風ナンバーで、詞のテーマも都会的なラヴ・アフェアと、前作よりもさらに大きく方向を転換した作品となった。萩田光雄のアレンジもフュージョン／AORの台頭を意識したソフィスティケートされたサウンドを聞かせている。チャートでは最高ランキング13位まで上昇した。『こけていっしゅ』は全曲の作詞・作曲を松本＝筒美が担当した初めてのアルバムで、ウエスト・コースト／シティ・ポップ的な洗練されたサウンドが全面的にフィーチャーされている。ここからシングルカットされたのがトップ10入りを果たした「九月の雨」(77年9月)である。

「九月の雨」はデビュー当時以来のポール・モーリア路線であり、リズム隊の構造は「オリーヴの首飾り」を、メロディーの展開は「シバの女王」を思わせる。3コーラス目の歌いだしでオクターヴ上のメロディーを歌わせるアイデアが、太田裕美のか細い高音部の声質とあいまって独特の切なさを倍加させている。シングル曲では初めて筒美京平が単独でアレンジを手掛けており、華のあるゴージャスなサウンドに仕上げられているが、この方向性が翌78年の岩崎宏美「さよならの挽歌」を経て、79年のジュディ・オング「魅せられて」で一気に開花する。

アルバムの中では唯一歌謡曲的な作風で異彩を放っていたナンバーだが、特にシングル化を意識して書かれたわけではないという。続く77年12月の「恋人たちの100の偽り」(萩田光雄編曲)は、再びストーリー性のある歌詞の展開にフォーク／ニューミュージック的なメロディーとサウンドが施されるという、太田裕美のメインストリームに立ち戻った作品となった。ただし、B面の「四季絵巻」はカーペンターズの「ふたりのラヴ・ソング」を彷彿させるカントリー・ポップ風の作品で、「木綿のハンカチーフ」での音楽的な方向性をさらに展開させた世界を聞かせている。

吉田拓郎の作曲による「失恋魔術師」(78年3月)をはさんで、再び松本＝筒美コンビの作品となった同年7月の「ドール」は、筒美が太田裕美に提供したシングルの中で最も歌謡曲的なメロディーを持つ作品となった。これは同時期にヒットさせていた中原理恵や庄野真代のナンバーで、ニューミュージック的なイメージの歌手に典型的な京平節を歌わせて成功を収めたことを反映してのものだろう。アレンジの方も再び筒美が担当して、アコースティックな手触りは残しているものの、ややディスコ的なビートも取り入れられたサウンドに仕上がっている。この曲を収録したアルバム『エレガンス』(78年8月)でも松本＝筒美コンビが全曲を手掛けているが、1曲は太田裕美が作詞に、萩田光雄が作曲に名を連ねている。『こけていっしゅ』のようなトータル志向というよりもバラエティに富んだ作品が収められており、太田裕美の多様な魅力を引き出すことに主眼が置かれたようだ。同じ78年の12月に発売された次のアルバム『海が泣いている』はロスアンゼルスで録音され、全曲が松本隆＝筒美京平コンビによる記念碑的アルバムとなった。アレンジは萩田光雄が5曲、LAシーンの大御所編曲家ジミー・ハスケルが2曲、セッション・ギタリストとして知られるベン・ベネイが3曲を担当、西海岸AOR的な楽曲を中心にジャジーな作品やファンキーなリズム隊の曲など、従来以上に本格的なサウンド志向のアルバムとなっている。ここからはリー・リトナーのギター・プレイとハスケルのアレンジが冴え渡るバラード「振り向けばイエスタデイ」(同年12月)が、同時発売でシングルカットされている。荒井由実の「卒業写真」にも通じる青春時代を総括するような詞の内容も含め、全

体が太田裕美における松本＝筒美時代の有終の美を飾るような作品に仕上がった。なお、蛇足だがユーミンの「翳りゆく部屋」のエンディング部分では、リトナー＝ハスケルの組み合わせを思わせるアレンジを松任谷正隆が施しているのが、全くの偶然とはいえ興味深い。

ヨーロッパ的なエレガンスを感じさせるポップスから、フォーク／ニューミュージックの要素を取り入れた作品、カントリー・ポップから西海岸系AORへと多彩な音楽性を展開してきた太田裕美の作品群は、筒美京平が松本隆という新たなパートナーを得てソングライティングの技法をさらに発展させていくプロセスを反映したものと言えるだろう。ここで確立された作風を最も顕著に受け継いだ女性アイドルが、77年から78年にかけて手掛けた香港出身のチェルシア・チャンであり、作詞に松任谷由実を起用した五十嵐夕紀のデビュー曲「6年たったら」（77年4月）も同系列と言える。また、この時期から筒美はニューミュージック系の女性歌手へ作品を提供するケースが増えていくが、それについては別項で詳述する。また、男性陣でも杉田二郎、ばんばひろふみ、菅原進などを70年代後半に手掛けているが、中村雅俊の「時代遅れの恋人たち」（78年11月）は詞・曲ともに「木綿のハンカチーフ」のアンサー・ソングであろう。松本とのコンビでは太田裕美と同じ「ステージ101」出身の男性デュオ、ピーカブーの作品あたりが印象深いが、松本＝筒美にとっての次なる大きな展開は中原理恵であり、桑名正博である。

松本＝筒美コンビの手を離れた太田裕美は80年に「南風」「さらばシベリア鉄道」といった代表作を残し、80年代にはニュー・ウェイヴ系のミュージシャンとの交流を軸にシンガー・ソングライター的なアーティストとして活動した。なお、筒美京平は彼女の結婚休業記念3曲入り12インチ・シングル（84年11月）の表題曲「雨の音が聞こえる」を提供した。ここで聞かれるメジャーの展開の中にも哀愁味の感じられるメロディーは、翌85年の斉藤由貴や薬師丸ひろ子の作品へと継承されていく。作詞の山元みき子は銀色夏生の別名、アレンジは板倉文とバナナが担当している。その後90年代に入って復帰した太田裕美はマイペースの活動を展開してきたが、98年7月には松本隆＝筒美京平コンビによる3曲を含む4曲入りのミニ・アルバムをリリースした。

岩崎宏美

Hiromi Iwasaki

「スター誕生」出身のアイドルとして人気を集めた岩崎宏美は、筒美京平の第3期黄金時代を形成する上で重要な役割を担ったアーティストである。ディスコ・サウンドの要素を大胆に取り入れた斬新なポップスで初期の彼女を支えたほか、アダルトなシンガーへと成長していく過程でも、要所要所で優れた作品を提供した。

高校1年のときに日本テレビ系のオーディション番組「スター誕生」に出演、小坂明子の「あなた」を歌って第11回決戦大会でグランプリに輝いた岩崎宏美は、プロダクションの芸映にスカウトされ、翌75年にビクターからデビューすることが決定した。担当ディレクターの笹井一臣は〝番組とのしがらみのなかで制作する〟ことを避けるために、審査員の作曲家ではなく、麻丘めぐみの作品で成果を収めていた筒美京平に楽曲を発注することにした。筒美は岩崎のデビュー直前にやはり阿久悠とのコンビで、同じ「スター誕生」出身でビクター所属の桜田淳子に「ひとり歩き」(75年3月)を提供しており、全く前例がなかったわけではない。筒美がスター誕生系の歌手と縁が薄かったのは、TBS系の日音が筒美の楽曲の多くを管理していたこと以上に、審査員が作品を担当するという番組の基本方針が大きく作用していたためであろう。

すでに萩田光雄のアレンジによってオケ録りが完了していた筒美の作品に、阿久が歌詞をつける形で完成したデビュー曲「二重唱(デュエット)」は、75年4月25日に発売され、トップ20入りするヒットになった。岩崎宏美のよく伸びる高音を活かしたアップテンポのナンバーだが、曲構成の面ではサビから歌いだす〝頭サビ〟の形式がとられている。これは「青い果実」など都倉俊一が手掛けた初期の山口百恵作品でのインパクトの強さを意識したものだろう。萩田は太田裕美に続いて筒美京平が担当した新人歌手のデビュー作を手掛けたことになり、ストリングスの鮮やかな動きをフィーチャーした彼らしいオーケストレーションを施している。B面の「月見草」は、オーディション当時の彼女のイメージに添った歌曲/唱歌風の作品である。

第2弾シングルとなった「ロマンス」(75年7月)では、笹井の提案により当時流行していたヴァン・マッコイなどのディスコ・サウンドを取り入れ、筒美自身がアレンジも手掛けることになった。デビュー曲と同様に曲先で、阿久が〝カタカナ・シリーズ〟のタイトルを付けた。リズムの構造とクラヴィネットやストリングスが刻む細かいフレーズなどは、確かにヴァン・マッコイの「ハッスル」を意識したものになっているが、コーラスの歌唱法や全体

CamScannerでスキャン

的なサウンドは従来の歌謡曲的な側面を残しており、過渡期的な作品とも考えられる。ただし、同時期に録音されたB面の「私たち」では、完全にディスコ・サウンド／オーケストラル・ソウルの消化に成功していることから見て、A面ではあえて折衷案的なサウンドを提示したのではないだろうか？　事実、筒美としては「ロマンス」よりも、彼女の伸びやかな歌声を活かした正攻法の「私たち」をA面に推したいという気持ちもあったという。曲構成の面では頭サビに加えて、いわゆるCメロにあたるブリッジの部分（〝まるで今の私、迷い子のようね〟）が登場するなど、さらに凝ったものになっている。「ロマンス」はチャートの1位まで上り詰める大ヒットになり、この曲で岩崎宏美はレコード大賞新人賞を獲得した。

彼女のファースト・アルバム『あおぞら』では、「二重唱（デュエット）」「ロマンス」のシングル両面に加えて、阿久悠＝筒美京平のコンビが1曲を書き下ろした。残る6曲は筒美京平の門下生とも言うべき穂口雄右と馬飼野康二が担当、全体の統一感は保たれている。作詞には阿久以外にちあき哲也が起用された。この時代になるとアイドル歌手のアルバムも内容が重視されるようになり、デビュー作から全曲が彼女のためのオリジナル作品で構成されている。

スターらしからぬ飾らないイメージと伸びやかな歌唱力を合わせ持つ岩崎宏美の存在は、筒美京平のサウンド探求にとって願ってもない逸材であり、まさしく〝ディスコ風アイドル・ポップスの歌姫〟として次々とヒットを放っていく。連続NO．1となった「センチメンタル」（75年10月）は、初期の傑作群のなかでも飛び抜けて完成度の高い楽曲で、彼女の声質と唱法を活かしきったメロディー展開にディスコ的なビート感と鮮やかなオーケストレーションを見事に統合させた全く非の打ちどころのない作品である。特にサビの部分で前半と後半のモチーフを少し変化させる手法と、エンディングで岩崎宏美が歌うスキャットに女声コーラスが別のメロディー（〝とてもやさしい　すてきなあなた〟）が絡んでいく曲構成がすばらしい。続く「ファンタジー」（76年1月）では通常の2ハーフ形式で、間奏の部分もいわゆるAメロのコード進行を踏襲するなど比較的シンプルな曲構成だが、アレンジの面ではフルート、コーラス、ストリングスのオブリガートが3回の繰り返しの度に微妙に違っているなど凝りに凝ったものになっている。また、イントロの鮮やかなギターのカッティングやリズム・セクションのタイトさが耳を引く。チャートでは第2位まで上昇した。この2曲をフィーチャーしたセカンド・アルバム『ファンタジー』では、全10曲中8曲を筒美が提供、ディスコ的なサウンド作りを全面的に展開している。残る2曲は穂口雄右が手掛け、作詞は阿久悠とちあき哲也が担当。ニッポン放送の名アナウンサー糸居五郎によるディスコ風のDJ（トーク）が曲間に挿入されたことも話題になった。また、収録曲のひとつ「愛よ、おやすみ」は後に香坂みゆきがシングルとしてカヴァーしたことでも知られている。

5枚目のシングル「未来」（76年5月）は、メロディーや曲構成の面では「ロマンス」の続編的ナンバーだが、ヴァン・マッコイ的なダイナミックなサウンドを本格的に取り入れている。次の「霧のめぐり逢い」（同年8月）は「ファンタジー」のヴァリエーション的作風で、オートワウとフェイズシフターを駆使してエレキシタールを模したギターの音色と、ソリーナ（電子キーボード）によるストリングスのサウンドが興味深い。76年11月の「ドリーム」では、ややテンポを落としたスケールの大きなメロディーで岩崎宏美のヴォーカルを引き立てているが、サウンドや曲構成の技法は相変らず冴えている。いずれもトップ5入りするヒットになった。阿久＝筒美のコンビが連続して手掛けた最後のシングルとなったのが、彼女の高校卒業記念曲とも言えるトップ10ヒット「想い出の樹の下で」（76年1月）である。ここではヴァン・マッコイがアレンジしたスタイリスティックスの「愛がすべて」を思わせるトランペットのフレーズが聞ける。この間にも筒美は『飛行船』『ウィズ・ベスト・フレンズ』といった彼女のアルバムで、シングル作品以外に1～2曲を書き下ろしている。

ここまでが岩崎宏美の第1期と考えることができるが、彼女は筒美京平にとって70年代の前半に南沙織や麻丘めぐみで確立したアイドル・ポップスの方法論を、ディスコ・サウンドという新たな枠組みと類稀なる歌唱力を得て縦横無尽に展開することのできる重要な素材であった。この時期に筒美が手掛けた女性歌手では、ニューミュージック的な手法を取り入れた太田裕美と並ぶ新機軸の両輪と言えるだろう。彼女の存在は70年代の終盤に井上望や香坂みゆき等のフォロワーを産み出したほか、筒美自身の作品では浅野ゆう子に提供されたオリジナル曲などに成果が還元されている。

筒美京平の手を離れた岩崎宏美は77年から78年

CamScannerでスキャン

にかけて、阿久悠のイニシアティヴのもと大野克夫、川口真、三木たかし、穂口雄右といった作曲家によるシングルで、大人っぽい路線への方向転換を行っていく。この時期には「思秋期」、「二十才前」といった後に彼女の代表作に数えられる作品も産み出されている。そして、78年7月の14枚目のシングル「シンデレラ・ハネムーン」で、約1年半ぶりに阿久＝筒美コンビが復活することになった。当時は映画『サタデイ・ナイト・フィーヴァー』の公開もあって、世界的なディスコ・ブームが到来しており、この曲も同時期の桜田淳子による「リップスティック」（78年6月）と並んで筒美京平流のディスコ・サウンドが頂点を極めた作品となった。イントロにはドナ・サマーの「ワンス・アポン・ア・タイム」、間奏のリフとリフレイン（"私はひとり…"）のメロディーはヴィレッジ・ピープルの「サンフランシスコ」を引用するなど、ゴージャスかつハードなサウンドに仕上がっている。この曲をフィーチャーしたアルバム『パンドラの小箱』（78年8月）では初めて全曲を筒美京平が担当、1曲のアレンジを船山基紀に任せたものの、ドクター・ドラゴン&サウンド・オブ・アラブなる架空のオーケストラを率いて、ディスコに留まらずロック調からバラードに至るまで多彩な音楽性を聞かせた。作詞には阿久悠に加えて、阿木燿子、橋本淳、島武実が起用されているほか、2曲のインストルメンタルも収録された。

「シンデレラ・ハネムーン」はトップ10近くまで上昇するヒットとなり、今度は筒美京平を軸としてシングルが制作されていくことになった。阿木燿子を作詞に迎えた「[illegible]」（78年11月）は、メロディーもコード進行も「サバの女王」を意識したもので、太田裕美の「九月の雨」からジュディ・オングの「魅せられて」に至るポール・モーリア路線の中間点に位置する作品と言えるだろう。元来グラシェラ・スサーナに近い声質と唱法を持つ岩崎宏美が、大人向けのポピュラー歌手を目指す過程においては必然的な方向であった。翌79年2月の「春おぼろ」（山上路夫作詞）はアコースティックなフォーク／ニューミュージック調の作品で、後年「すみれ色の涙」あたりで展開されるしっとりとした叙情歌路線の先駆けとも考えられる。アルバムの方では79年10月の『10カラット・ダイヤモンド』に2曲を提供したほか、70年代終盤から80年代初頭の企画盤や編集盤のいくつかにも筒美作品が収められている。その中でも注目されるのが、桑名正博と共演したロック・ミュージカル『ハムレット』の実況録音盤（79年9月）である。ここで筒美は音楽監修という立場でオリジナル曲を提供、編曲と舞台での音楽監督は矢野誠が務めた。

79年5月のシングル「夏に抱かれて」と続く「万華鏡」（同年9月）では、馬飼野康二による作品で都会的なAOR路線へとシフトしていった岩崎宏美だが、この延長線上で筒美も2作品を提供している。80年1月の「スローな愛がいいわ」では作詞に三浦徳子、編曲にデビュー曲以来の萩田光雄を迎えて、複雑な曲構成とメロディー展開を聞かせた。なかにし礼が作詞を担当した「女優」（80年4月）では再び筒美自身がアレンジを手掛け、シンプルなマイナーの哀愁メロディーに回帰しつつもコンテンポラリーなサウンド作りを実現したAOR歌謡の世界を完成させている。この曲の別バージョンを含むロスアンゼルス録音アルバム『ウィッシュ』（同年8月）では筒美が全曲を提供、アレンジは筒美自身に加えて後藤次利と戸塚修が担当している。作詞には橋本淳、なかにし礼、阿久悠、山川啓介、康珍化が名を連ねた。現地のミュージシャンを起用して、文字どおり西海岸系AORを地で行く世界を展開しており、「女優」以外は歌謡曲臭の希薄な作品が多い。また、オープニングとエンディングにブックエンド形式で登場するタイトル曲「Wishes」で、筒美自身がピアノを弾いて岩崎宏美の伴奏を務めているのが注目される。

その後の岩崎宏美は82年の「聖母たちのララバイ」の大ヒットで、アダルトなポップス・シンガーへと脱皮していく。翌83年2月のシングル「素敵な気持ち」（康珍化作詞、萩田光雄編曲）では、約3年ぶりに筒美京平が作品を提供。彼女がデビュー前からファンだったというマイケル・ジャクソン（&ポール・マッカートニー）の「ガール・イズ・マイン」を思わせる作品で、さわやかなポップさの中にもソウル的なグルーヴを感じさせる新境地を開拓した。モータウン出身アーティストが80年代初頭に示した方向性を巧みに消化してみせたという点では、同時期にリリースされた佐東由梨の「ロンリー・ガール」にも通じるものがある。続く「真珠のピリオド」（83年6月）では作詞に松本隆を迎え、サーカスの「Mr.サマータイム」を意識したかのようなフレンチ・ポップス風の作品となった。この2曲をフィーチャーしたアルバム『私・的・空・間』（同年7月）にも筒美は4曲を提供している。[illegible]

も単発的なものになるが、84年5月の「未完の肖像」(阿久悠作詞)、86年10月の「夜のてのひら」(来生えつこ作詞)といったシングルで、「聖母たちのララバイ」以降のアダルト路線を筒美なりに踏襲した世界を展開した。

岩崎宏美に提供された筒美京平の作品では、どうしても大ヒット連発の初期のナンバーの印象ばかりが強くなってしまう傾向があるが、70年代終盤以降の作品群でも様々な実り多い音楽的な成果を産み出していることがわかる。結婚期間中は第一線を退いていた彼女だが、最近では若手のミュージシャンとの積極的な交流を軸に、ポップス・シンガーとしての原点に立ち戻った活動を展開している。筒美京平とのコラボレーションが復活することを期待する声も大きいようだ。

CamScannerでスキャン

郷ひろみ *part.2*

第2期（74年後半〜77年前半）の郷ひろみに、筒美京平は大ヒット「よろしく哀愁」など歌謡曲的な方向に歩み寄った作品を提供してアイドルからの脱皮を成功させるとともに、ロック／ソウル色の強いサウンド志向のナンバーで数々の名曲を残した。

デビュー3年目を迎えた郷ひろみの10枚目のシングル「よろしく哀愁」（74年9月）では、作詞に安井かずみが起用され、アレンジは筒美京平自身の指名により森岡賢一郎が担当した。それまでのポップス志向から一転して、やや歌謡曲的な哀愁味を感じさせるメロディーの聞かれる曲調で、イタリアン・ツイスト的なベースラインがサウンドの基調となっている。郷ひろみにとって初めてチャートNO.1に輝く大ヒットになった。続く「わるい誘惑」（74年12月）では有馬三恵子が作詞を担当、編曲は引き続き森岡によるもので、「よろしく哀愁」の続編と言える世界が展開されている。第3位まで上昇した。再び筒美自身がアレンジを手掛けた75年4月の「花のように鳥のように」（[illegible]まさ[illegible]作詞）は、[illegible]の「恋の[illegible]」を思わせる明るいメロディーのシャッフル系ナンバーだが、底流にある歌謡曲テイストは維持されている。最高ランクは2位。この時期に郷ひろみはジャニーズ事務所からバーニングへと移籍、新たな段階へのスタートを切っている。「よろしく哀愁」からの3部作を含むアルバム『ひろみの旅』（75年6月）では、シングル両面の6曲がLPの片面に収録され、B面では他の歌手に提供された筒美作品がカヴァーされている。このような構成は郷ひろみのアルバムでは初めてのパターンだが、野口五郎と西城秀樹のデビュー曲が取り上げられている点が注目される。カヴァー曲のアレンジは高田弘が担当した。

75年7月のシングル「誘われてフラメンコ」では作詞に橋本淳を迎えて、同時期に平山三紀に提供した「真夜中のエンジェル・ベイビー」に通じるアップテンポのロック調ナンバーとなっている。ヒットチャートでは第2位まで上昇した。この時期から77年までに筒美京平が郷ひろみに提供したシングル曲は、以下の3種類の曲調に大別されるだろう。

①「よろしく哀愁」の流れを汲む歌謡曲志向の作品
「逢えるかもしれない」（75年10月）山口洋子作詞
「あなたがいたから僕がいた」（76年8月）橋本淳作詞

②「誘われてフラメンコ」路線のアップテンポの作品
「恋の弱味」（76年2月）橋本淳作詞
「悲しきメモリー」（77年5月）小谷夏作詞

③①と②の中間に位置するミディアム系の作品
「20才の微熱」（76年5月）橋本淳作詞

「寒い夜明け」(76年11月) 榎図かずお作詞
「真夜中のヒーロー」(77年2月) 小谷夏作詞

いずれも筒美京平自身がアレンジを手掛けており、トップ5入りするヒットになっている。注目されるのはロック／ソウル的なサウンド志向とメロディアスな部分を両立させた③の作品に、後に隠れた名曲と呼ばれる筒美ファン好みのナンバーが多い点であろう。また、テレビ・プロデューサーの小谷夏(久世光彦)や漫画家の榎図かずお等の個性的な人材を作詞に起用した酒井政利ディレクターの采配も光っている。77年7月の「洪水の前」では作詞に岡田冨美子、編曲に船山基紀を起用、ビート感に溢れたサウンドに乗せて哀愁味のある親しみやすいメロディーが展開されるという、第2期の郷ひろみを集大成する作品となった。この曲で筒美による郷ひろみへの作品提供は、丸5年間にシングル20枚を残していったん終了する。

この時期のアルバムでは75年11月の「HIROMIC WORLD」が、特筆に値する。これは全曲の作詞を荒井由実が、作・編曲を筒美京平が担当したサウンド志向の実験色が濃いトータル・アルバムで、荒井の起用はプロデューサーである筒美自身の発案とされる。この際に酒井は荒井に対してシングル曲の提供も打診するが、丁重に辞退されたという。また、筒美が全12曲中シングル曲を含めて8曲を担当した『街角の神話』(76年12月)では、2曲のアレンジに新進の船山基紀を起用、タイトル曲のオーヴァーチャー部分でデイヴ・グルーシンを思わせるようなフュージョン的なサウンドを聞かせている。

その後70年代の終盤にかけて郷ひろみは、阿木燿子をメインの作詞家に据えて、宇崎竜童や都倉俊一の作曲によって、テレビドラマでのキャラクターとリンクさせる形で代表作となるヒットを放っていく。筒美京平も阿木燿子とのコンビで「地上の恋人」(78年12月)と「ナイヨ・ナイヨ・ナイト」(79年3月)の2枚のシングルを担当、従来の歌謡曲の枠組みを打ち破るようなプログレッシヴなサウンドと曲構成を展開してみせた。79年4月のアルバム「アポロンの恋人」でも、筒美がシングル作品を含めて全曲を提供、阿木に加えて小谷夏と島武実を作詞に迎え、さらに大胆なサウンド志向の楽曲を収録している。

79年末から80年代初頭には、網倉一也の作品を核とした哀愁路線のナンバーと日本市場に適した洋楽ヒットのカヴァー盤をヒットさせていく。この時期に筒美が提供した83年3月のシングル「美貌の都」では、作詞に中島みゆき、共同編曲に坂本龍一を起用している。郷自身もカヴァーしたフリオ・イグレシアスの「黒い瞳のナタリー」を思わせるマイナーのメロディーが、テクノ風味のサウンドに乗せられて歌われるという意表を衝く作品に仕上がった。筒美によるオリジナル作品の提供はこれが最後となったが、91年4月には「裸のビーナス／よろしく哀愁」のリメイク・バージョンがCDシングルとして発売されている。

70年代の後半に筒美京平が手掛けた男性アイドルとしては、あいざき進也の名前を忘れるわけにはいかない。74年のデビュー時には穂口雄右による初期の郷ひろみを意識した作品群を歌った後、75年には井上忠夫によるオールディーズ歌謡「恋のリクエスト」をスマッシュ・ヒットさせていた。筒美は76年に「愛の舟」(5月)、「真夏の感触」(8月)、「青春物語」(10月)のシングル3枚を連続で担当、ポップス色は堅持しながらもやや大人びた路線への方向転換をサポートした。従来は渡辺プロダクションのアーティストとの仕事はそれほど多くなかった筒美だが、この時期には太田裕美の成功を契機として、あいざき進也のみならず天地真理にも作品を提供している。また76年11月のアルバム『青春物語』は、ほぼ全曲が筒美作品で構成されており、「黄色いレモン」等のカヴァー・バージョンも聞くことができる。

郷ひろみの後輩にあたるジャニーズ事務所のアイドルでは、CBS・ソニー酒井政利のプロデュースによって2人のデビュー曲を手掛けている。豊川誕の「汚れなき悪戯」(75年3月)では作詞に安井かずみ、編曲に森岡賢一郎を迎えて「よろしく哀愁」をさらに歌謡曲化した世界を提示した。77年7月にはジャニーズ期待の新星であった川崎麻世の「ラブ・ショック」を担当、「君は特別」の流れを汲むファンキーなビートを基調にロック的なエッジを加えたサウンドは、80年代に筒美が作品を提供することになる近藤真彦、田原俊彦、少年隊といったジャニーズ系アイドルの音楽性の基盤となるものである。また川崎麻世の同期と言える太川陽介に対しても、78年に2枚のシングルを提供している。

CamScannerでスキャン

野口五郎 part.2

74年暮れの大ヒット「甘い生活」を契機にアイドルから大人のポップス歌手へと歩み出した野口五郎に対して、筒美京平はニューミュージックの台頭を意識した世界を展開したほか、70年代終盤から80年代にかけては五郎自身のミュージシャン志向に対応する形でフュージョン／AOR的な色彩の濃い作品を提供している。

野口五郎にとって13枚目のシングルとなった「甘い生活」(74年11月)は、初めてのNO.1ヒットを記録、筒美京平はこの曲で3度目のレコード大賞の作曲賞を獲得した。作詞にはフォーク的な世界を得意としていた山上路夫を迎えて、当時のトレンドであった"同棲解消"をテーマに、これまでにない大人びた内容となっている。

タイトルはフェリーニ監督の映画にちなんだものだが、曲は3連ビートのバラードでやはりヨーロッパ的なスケールの大きさを感じさせる。この曲から野口五郎の第2期がスタートする。続く75年1月のシングル「私鉄沿線」は五郎の実兄である佐藤寛の作曲によるものだが、アレンジは筒美京平が手掛けている。2曲連続でチャートのトップに立ち、ここからは筒美と佐藤の二人三脚でニューミュージック風の作品を五郎に提供していくことになる。

次の2枚のシングルでは、再び筒美京平が山上路夫とのコンビで作編曲を担当、いずれもチャートの第2位まで上昇した。「哀しみの終わるとき」(75年4月)は、叙情派フォーク調のワルツ部分から16ビートを強調したスケールの大きなサビへとダイナミックに転換する作品。「夕立ちのあとで」(同年7月)も同様の路線の作品だが、よりフォーク的な味わいを強調しており、このあたりの曲では小椋佳や井上陽水のメロディーを意識したという。この曲はロンドンでバック・トラックがレコーディングされているが、同時に録音されたアルバム「雨のガラス街」(75年8月)では、全10曲の作詞を山上路夫が手掛け、筒美が8曲を作曲し、佐藤寛の2曲を含めて全曲をアレンジ、チーフ・プロデューサーとしてもクレジットされている。

山上=佐藤コンビによる2曲をはさんでの「きらめき」(76年6月)と「針葉樹」(同年9月)は、野口五郎の第2期における筒美京平の曲作りの方向性が集約された2曲といえるだろう。「きらめき」では開放感にあふれた伸びやかなメロディーと繊細なサウンド作りのコンビネーションが秀逸である。山上路夫に代わって作詞に麻生香太郎を起用した「針葉樹」は、ニューミュージック路線の頂点を極めた感のある作品で、沢田研二の「時の過ぎゆくままに」にも通じる感触を持っている。

チャートでは連続NO.2に輝いた。・この時期になると

CamScannerでスキャン

単にフォーク／ニューミュージックを歌謡曲に消化吸収するにとどまらず、新しい筒美流の作風を確立しつつあると言える。また、佐藤寛による次作「むさし野詩人」（77年1月）では再び筒美が編曲を担当、事実上のサウンド・プロデューサーとしての役割を果たした。

続いて77年に発売された3枚のシングル両面で、筒美京平は作・編曲・プロデュースのすべてを担当することになった。作詞に松本隆を迎えた「沈黙」（4月）は、ファンキーなベースを軸にした16ビートにディストーション・ギターが絡むというイーグルスの「ホテル・カリフォルニア」を意識したアレンジとなっている。有馬三恵子が作詞を担当した「季節風」（7月）は、マイナーのメロディーを持つミディアム作品だが、サウンド面では洗練されたコード進行やオブリガートのフレーズを聞くことができる。「私鉄沿線」の流れを汲む「風の駅」（10月）では作詞に喜多条忠を起用、ビリー・ジョエルの「ストレンジャー」を思わせるイントロのアレンジが聞かれた。いずれもトップ5入りを果たしている。これらの楽曲は従来の延長線上にある作風ではあるが、アレンジの面ではニューミュージック的な手触りを残しつつも、さらに斬新な洋楽的センスのサウンド作りを展開している。

アルバムの方では五郎自身の志向もあってフュージョン／AOR的な色彩が強まっていく。筒美京平がプロデュースにあたったニューヨーク録音の『異邦人』（77年9月）では、インストルメンタルを除く全作詞を松本隆が手掛け、筒美は7曲を提供したほか、佐藤寛と野口五郎の作品も含めて全11曲のアレンジと指揮を担当した。

翌78年の後半からはシングルでも筒美の手を借りてフュージョン／AOR風のサウンドで勝負することになった。こうして完成した「グッドラック」（78年9月）では、ボズ・スキャッグスを思わせる洗練されたバッキングに乗せて、都会に生きる男のダンディズムが歌われ、トップ5入りするヒットになった。作詞には山川啓介、編曲には高田弘が起用されている。続く「送春曲」（同年12月）では阿久悠とのコンビで、再びフォーク／ニューミュージック路線の作品となったが、これは同時期に岩崎宏美に提供された「春おぼろ」の姉妹曲と言えるだろう。

次の2枚のシングルでは阿久悠の作詞で、さらにサウンド志向の曲作りが行われた。79年4月の「真夏の夜の夢」では筒美自身がアレンジを手掛け、当時エイミー・スチュワートがリバイバル・ヒットさせていたR&Bナンバー「ノック・オン・ウッド」を思わせる3連ビートのハードエッジなサウンドが聞かれる。「女になって出直せよ」（同年7月）は船山基紀がアレンジを担当、ロスアンゼルスで録音され、よりフュージョン度の高いサウンドが展開されている。同時に録音されたアルバム『ラスト・ジョーク』でも、阿久悠が全9曲を作詞、筒美は7曲の作曲を手掛け、佐藤寛の1曲を含む4曲を編曲、残りのアレンジは船山基紀が担当した。

これ以降の筒美京平による野口五郎への作品提供は散発的なものとなっていくが、80年6月にはテレビドラマの主題歌に使われたAOR志向のポップなナンバー「さすらい気分」を、同年12月には野口五郎のギタープレイをフィーチャーしたアルバム『スマイル』の全作品を担当した。野口と筒美のコンビによる久々のヒットとなった「19：00の街」（83年1月）もテレビドラマの主題歌であった。作詞には欧陽菲菲のヒット曲「ラヴ・イズ・オーヴァー」（82年）で注目を集めていた伊藤薫が、アレンジにはヤマハ系の川村栄二が起用された。バーブラ・ストライザンドの「ウーマン・イン・ラヴ」とディオンヌ・ワーウィックの「ハートブレーカー」の両方を意識したメロディーとサウンドを聞くことができるが、こうしたビージーズ・サウンドの導入は大橋純子の「シルエット・ロマンス」（来生たかお作曲）にヒントを得て試みることになったという。続く「過ぎ去れば夢は優しい」（83年5月）では売野雅勇を作詞に迎え、再び川村のアレンジで、今度はビージーズ自身のヒット曲「愛はきらめきの中に」を思わせるメロディーとサウンドを聞かせている。

その後も筒美は野口五郎に対して、84年5月の「一人が好きですか」（小椋佳作詞）と87年12月の「少し抱かれて」（荒木とよひさ作詞）を提供、堀内孝雄を意識したかのようなAOR歌謡の世界を展開した。

CamScannerでスキャン

平山三紀 *part.2*

74年にコロムビアからCBS・ソニーへと移籍した平山三紀は、引き続き筒美京平の手によってソウル／ロック系のサウンドを大胆に取り入れた独自の世界を展開した。その後もワーナー、ビクター、ファンハウス、ポリスターと転戦していく彼女だが、筒美作品が常に音楽的な展開の中軸を占めていたことに変わりはない。

コロムビア時代にも平山三紀の作品でR＆B／ソウルに触発されたサウンドを随所に聞かせていた筒美京平だが、ソニー移籍後のナンバーではさらにその方向性を強力に推進した。第1弾シングルとなった「熟れた果実」（74年6月）は、メロディーこそ「真夏の出来事」の延長線上にあるものの、特徴的なギターのカッティングなどアレンジの方はバリー・ホワイト的なオーケストレーションを完全に取り入れたサウンドに仕上がっている。

またアルバム『熟れた果実・荒野のならず者』（74年9月）においては、シングル曲以外に4曲を書き下ろしたほか、筒美自身のアレンジによってフィラデルフィア・ソウルの本家スリー・ディグリーズの「荒野のならずもの」などの本国曲をカヴァーしたことも注目に値する。75年2月のシングル「愛の戯れ」もフィリー・サウンド色の強いソウル・バラードであった。続く「真夜中のエンジェル・ベイビー」（75年8月）では、「恋のダウンタウン」の流れを汲むアップテンポのロックン・ロール歌謡を、さらにスピード感を増強して展開してみせた。これは同時期の郷ひろみによる「誘われてフラメンコ」や「恋の弱味」に通じる作風でもある。この時期にB面やアルバムに提供された筒美作品も、ソウル／ロック色の濃いものであったことは言うまでもない。

約1年間の沈黙を経て76年10月に発売されたソニーでの4枚目のシングル「やさしい都会」では、デビュー以来初めて橋本淳以外の作詞家を起用、しかも当時ニューミュージックの旗手として一世を風靡していた荒井由実が担当することになった。荒井と筒美のコラボレーションは、郷ひろみのアルバム『HIROMIC WORLD』にさかのぼることができる。「やさしい都会」はゆったりとしたシンプルなメロディーを持つスローバラードで、ストリングスを前面に出したアコースティックな手触りのアレンジが施されている。こうしたニューミュージック系を意識した作風は、松本隆とのコンビで74年末から手掛けていた太田裕美での成果を還元したものと言えるだろう。B面の「あなたが来る店」では萩田光雄がアレンジを手掛け、ヴァン・マッコイ的なディスコ・サウンドを全面的に導入している。同シングルを収録したアルバム『平山三紀　ヒット全曲集』（76年11月）では、ソニーでの作品に加えてコロムビア時代の代表作

CamScannerでスキャン

4曲が、筒美自身による新たなアレンジで再レコーディングされている。

その後ばんばひろふみとの結婚を機にアーティスト活動を休業していた平山三紀だが、79年にワーナー・パイオニアから復帰を果たすことになった。移籍第1弾となったシングル「マンダリンパレス」（79年4月）は、「恋のダウンタウン」、「真夜中のエンジェル・ベイビー」の系列にあるアップテンポのロックン・ロール歌謡で、イントロのサックスによるフレーズこそジェリー・ラファティーの「霧のベイカー・ストリート」を引用したものだが、ベースラインをシンセで演奏しているあたりは80年代前半に展開されるテクノポップ的なサウンド作りの先駆けと考えられる。これは当時ドナ・サマーを手掛けていたミュンヘン・ディスコの立役者ジョルジオ・モローダーが、彼女の作品で実験的に用いていた手法を意識したものであろう。また、このシンセベースやストリングス・アンサンブルなどのキーボードを演奏しているのはYMOの坂本龍一であり、同時期に筒美京平が関与した近田春夫のアルバム『天然の美』を通じて交流があったものと思われる。なお「マンダリンパレス」は、ファンハウス時代の88年に船山基紀のアレンジでリメイクされ、シングル「ヴァイア・コン・ディオス」のB面に収録された。

同年12月にリリースされた『魅嬉環瀏覽（MIKI WORLD）』は、ロスアンゼルス録音によるアルバムで、全曲が橋本淳＝筒美京平コンビの書き下ろし曲で構成されている。アレンジは筒美京平とピンク・レディーの「マンデー・モナリザ・クラブ」で知られるチャーリー・ミリアムが5曲ずつを手掛けているが、1曲で梅垣達志（コーラス）が、2曲で萩田光雄が協力している。現地ミュージシャンによるダイナミックな演奏に乗せて、橋本＝筒美コンビによる平山三紀の真骨頂ともいうべき世界が展開されており、やはり当時のトレンドであったディスコおよび西海岸AOR的なサウンドが目立つ。ここからは「絆／パープル」が同時発売でシングルカットされている。

平山三紀は80年代に入ってビクター（インビテーション）に移籍、"平山みき"と改名して、82年には近田春夫のプロデュースでニューウェイヴに挑んだアルバム『鬼が島』を発表した。彼女にとって筒美京平が全く関与しない初めての作品である。これに対抗するかのように筒美は声質に共通項を持つ歌手、なかやまて由希のアルバム『オクトパシー』（83年1月）において佐久間正英、茂木由多加という若手のアレンジャーを起用してニューウェイブ的なサウンドを展開している。84年4月には久々に筒美京平が担当したシングル「サイレン SIREN GIRL」を作詞に売野雅勇、アレンジに佐久間正英を迎えてリリース、打ち込みとシンセを駆使したニューウェイヴ的なサウンドを聞かせた。また売野＝筒美によるシングル両面と秋元康とのコンビでの書き下ろし3曲を収録したアルバム『エミッション』（84年9月）も発売している。

さらに平山みきはファンハウスに移籍、筒美京平は作詞に秋元康、編曲に鷺巣詩郎を迎えたシングル「冗談じゃない朝」（87年7月）を提供した。イントロのサウンドがブロウ・モンキーズを思わせるが、他にもマット・ビアンコやスウィング・アウト・シスターなど当時の英国産トレンディ・ポップスを随所に消化していた筒美の先鋭的な姿勢が現われている。メロディーそのものは、彼女の声質や唱法をすみずみまで計算し尽くした、筒美ならではの艶っぽさを感じさせるものだ。同年11月のアルバム『チェス』には、「冗談じゃない朝」に加えて筒美による書き下ろしの4曲が収録されている。

90年代に入って平山みきはポリスターに移籍、筒美京平による書き下ろし曲こそないものの、「真夏の出来事」をメレンゲおよびハウスでリメイクしたヴァージョンをCDシングル（91年10月）でリリースした。彼女は現在でもマイペースでアーティスト活動を続けており、新曲の発表等の新たな展開が期待されている。

CamScannerでスキャン

オリエンタル・エクスプレス

岩崎宏美のヒット曲などでソウル／ディスコ系のサウンドを本格的に歌謡曲に取り入れていた70年代中盤に、筒美京平はオリエンタル・エクスプレス名義でインストルメンタル作品を発表、また本家フィラデルフィアのスリー・ディグリーズに「にがい涙」を提供するなどして、日本でのディスコ・ブーム拡大の一翼を担った。

オリエンタル・エクスプレスのアイデアはビクターの洋楽ディレクター・本多慧によるもので、国内制作のディスコ・サウンドを国際コンヴェンションに出品しようというのがそもそもの発端であったとされる。楽曲作りの依頼を受けた筒美京平は、ジャック・ダイアモンドという変名を名乗り、ドクター・ドラゴン＆オリエンタル・エクスプレスなる架空のグループを率いた。これはスタジオ・ミュージシャンを集めたレコーディング・ユニットであり、いわばフィラデルフィアのサウンドを支えたMFSBの日本版を目指したものと考えられる。76年の3月に洋楽扱いで発売されたデビュー曲「セクシー・バス・ストップ」は、琴や尺八を思わせるサウンドを取り入れた東洋的なムードが漂うディスコ・ナンバーで、チャートの25位まで上昇した。

続いてオリエンタル・エクスプレスのアルバム「THE BEST OF DRAGON」（76年5月）が発売され、ジャック・ダイアモンドによるインストルメンタル作品が収録された。あえてソウル／ディスコだけに留まらず、[illegible]“ポール・モーリア・イン・ディスコ”的な「カリブの夢」など、筒美京平の目指す多彩な音楽性が展開されている。シンガーズ・スリー物のコーラスをフィーチャーした「ピーナッツ」（76年7月）をはじめ、ラテン風味の「ハッスル・ジェット」（同年9月）、「カリブの夢」（77年2月）が相次いでシングルカットされた。

また、オリエンタル・エクスプレスのナンバーは数多くの競作盤を生み出したが、そうしたカヴァー・バージョンを歌ったアーティストの中で注目されるのが、浅野ゆう子とシェリーである。「セクシー・バス・ストップ」に日本語の歌詞を付けて競作盤を制作するアイデアは日音の村上司によるもので、筒美は当初、インストルメンタルとして書いたものだから、と難色を示したものの、浅野ゆう子の歌、橋本淳の作詞、高田弘の編曲という布陣で76年6月にリリースされ、トップ10近くまで上昇するヒットとなった。続いて8月には「ハッスル・ジェット」もカヴァー、第2弾「ムーンライト・タクシー」（同年12月）[illegible]盤が登場した。その後も筒美は「オー！ミステリー」など彼女のシングルとアルバムに作品を提供している。シェリーは76年1月のシングル「ひとときのシークレット」および2月のアルバム『シークレット』で筒美京平によるソウル／ディスコ路線を歩み始めていたが、同年9月には「恋のハッスルジェット」を「カリブの夢」とのカップリングでリリースした。

「荒野のならずもの」や「天使のささやき」のヒットで日本でも人気を集めていたスリー・ディグリーズへの曲提供は、CBS・ソニーの洋楽担当者による企画で、同時に松本隆＝細野晴臣コンビによる「ミッドナイト・トレイン」も制作されている。75年2月に発売された「にがい涙」は筒美流の歌謡ソウルであり、安井かずみの詞も“女ごころ”の世界だが、深町純のアレンジは強力なリズム隊をフィーチャーしたファンキーなもので、ディグリーズの看板であるコーラスも存分に聞くことができる。チャートではトップ20入りを果たした。

CamScannerでスキャン

桑名正博

名曲「哀愁トゥナイト」や大ヒット「セクシャルバイオレット No.1」などで、ロックと歌謡曲のフュージョンを実現させた桑名正博の作品は、筒美京平と松本隆のコンビがプロデューサーやミュージシャンとの粘り強い共同作業を通して築き上げた金字塔である。

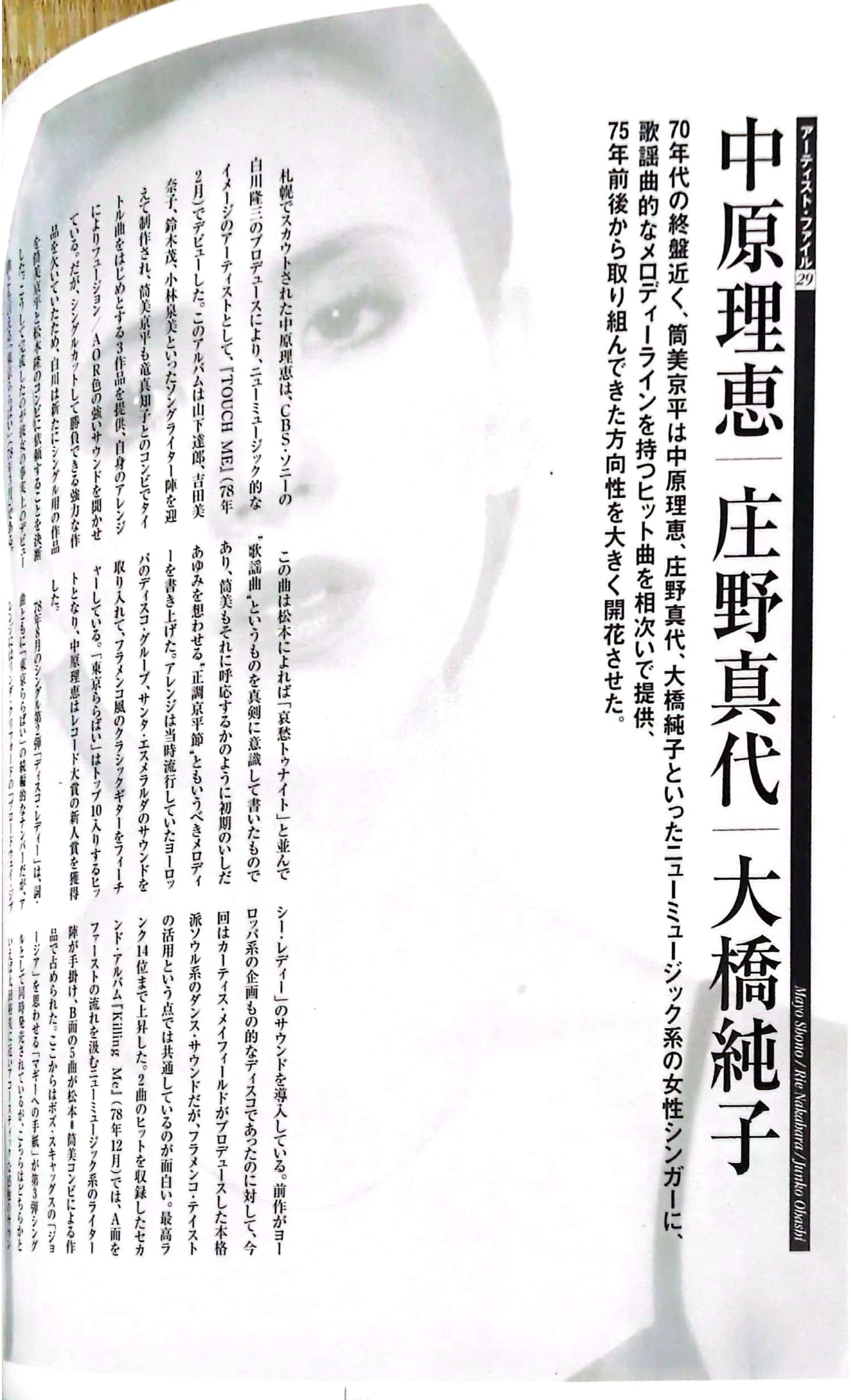
伝説のロックバンド、ファニー・カンパニー出身のヴォーカリスト桑名正博をRVCで担当したのが、日音時代から筒美と交流のあった小杉理宇造である。小杉は筒美京平にシングル盤の作曲を依頼、作詞には筒美の指名により松本隆が起用された。詞先で制作された第1弾シングル「哀愁トゥナイト」(77年6月)では、リズム・セクションに高中正義(ギター)、後藤次利(ベース)、高橋幸宏(ドラムス)のサディスティックス勢が参加、筒美が用意した楽譜をベースにしたとはいえ、かなりダイナミックな自由度の高い演奏となっている。ただし、ピアノは後から羽田健太郎によってダビングされており、彼のプレイがサウンドの骨格を固めていると言えるだろう。これに萩田光雄がホーンとストリングスのアレンジを施したが、リズムトラックを完成させてから上モノをかぶせるというロックバンド的なアプローチは初めてだったという。

諸般の事情により「哀愁トゥナイト」は、ヒット規模という点では期待どおりの成果を収めることはできなかったが、引き続き桑名正博は「薔薇と海賊」(78年7月)、「サード・レディー」(同年11月)、「スコーピオン」(79年4月)と松本＝筒美コンビによるシングルをリリースし続け、アルバムでも『マサヒロ・II』『テキーラ・ムーン』『KUWANA NO.5』に同コンビの作品を収録した。この過程で桑名とバックバンドのティアー・ドロップスがしだいにレコードでも演奏するようになり、アレンジに関与する度合いも高まっていく。こうして筒美の書く楽曲とバンドサウンドの融合は次第にスムースになり、筒美もメンバーのアメリカン・ロック志向に対応した作品を提供していった。その成果はイーグルス調の「テキーラ・ムーン」やTOTO的なアレンジを取り入れた「スコーピオン」等で顕著に示されている。

こうした努力が実を結ぶのが、チャートのトップにまで昇りつめる大ヒットになった「セクシャルバイオレットNo.1」(79年7月)である。この曲は小杉の尽力によって化粧品メーカーの秋のキャンペーンソングに採用されたが、同時期には桑名の再浮上策の一環としてロック・ミュージカル「ハムレット」への出演も実現させている。サビでキャッチコピーを連呼するフックを意識したメロディー作りやCメロ的な部分(“情熱の赤……”)を効果的に用いる曲構成は、松本＝筒美＝小杉のチームが80年代に手掛ける近藤真彦の作品におけるノウハウを先取りしたものだ。アレンジは桑名&ティアー・ドロップスが、ヤマハ出身でバンドのアドバイザーでもあった戸塚修と共同で行い、ポリフォニックシンセを駆使しつつ生の弦や管との絶妙のブレンドを実現したオーケストレーションとバンドサウンドとの融合に成功している。「スコーピオン」と同じくTOTOの「愛する君に」からアイデアを借りているのが興味深いが、これはバンド側の発想であろう。

松本＝筒美のコンビは続編的な「ザ・スーパー・スター」(79年12月)も担当、同月発売のアルバム『コミュニケーション』は全曲が同コンビの作品で構成されたセミ・ベスト盤となった。ここで桑名は初期の曲をティアー・ドロップスの演奏で最録音しており、バンドサウンドへのこだわりの強さを示している。その後も筒美は80年10月に珠玉のバラード「ロンリネス」を手掛けたほか、92年のアルバム『百万人に一人の女』にも1曲を提供した。

CamScannerでスキャン



アーティスト・ファイル 29

中原理恵／庄野真代／大橋純子

Mayo Shono / Rie Nakahara / Junko Ohashi

70年代の終盤近く、筒美京平は中原理恵、庄野真代、大橋純子といったニューミュージック系の女性シンガーに、歌謡曲的なメロディーラインを持つヒット曲を相次いで提供、75年前後から取り組んできた方向性を大きく開花させた。

札幌でスカウトされた中原理恵は、CBS・ソニーの白川隆三のプロデュースにより、ニューミュージック的なイメージのアーティストとして、『TOUCH ME』(78年2月)でデビューした。このアルバムは山下達郎、吉田美奈子、鈴木茂、小林泉美といったソングライター陣を迎えて制作され、筒美京平も竜真知子とのコンビでタイトル曲をはじめとする3作品を提供、自身のアレンジによりフュージョン／AOR色の強いサウンドを聞かせている。だが、シングルカットして勝負できる強力な作品を欠いていたため、白川は新たにシングル用の作品を筒美京平と松本隆のコンビに依頼することを決断した。こうして誕生したのが彼女の事実上のデビュー[illegible]「東京ららばい」(78年[illegible]月)である。

この曲は松本によれば「哀愁トゥナイト」と並んで“歌謡曲”というものを真剣に意識して書いたものであり、筒美もそれに呼応するかのように初期のいしだあゆみを想わせる“正調京平節”ともいうべきメロディーを書き上げた。アレンジは当時流行していたヨーロッパのディスコ・グループ、サンタ・エスメラルダのサウンドを取り入れて、フラメンコ風のクラシックギターをフィーチャーしている。「東京ららばい」はトップ10入りするヒットとなり、中原理恵はレコード大賞の新人賞を獲得した。

78年8月のシングル第2弾「ディスコ・レディー」は、詞・曲ともに「東京ららばい」の続編的なナンバーだが、ア[illegible]

シー・レディー」のサウンドを導入している。前作がヨーロッパ系の企画もの的なディスコであったのに対して、今回はカーティス・メイフィールドがプロデュースした本格派ソウル系のダンス・サウンドだが、フラメンコ・テイストの活用という点では共通しているのが面白い。最高ランク14位まで上昇した。2曲のヒットを収録したセカンド・アルバム『Killing Me』(78年12月)では、A面をファーストの流れを汲むニューミュージック系のライター陣が手掛け、B面の5曲が松本＝筒美コンビによる作品で占められた。ここからはボズ・スキャッグスの「ジョージア」を思わせる「マギーへの手紙」が第3弾シングルとして同時発売されているが、こちらはどちらかといえば[illegible]

[illegible]されている。続く「[illegible]」(79年3月)と「SHOOT BOAT」(79年8月)は、妖艶さを増した"いい女"路線の作品で、前者ではシンセ・ベースの導入、後者ではTOTO的なアレンジなどサウンド志向の強化が注目される。この方向性を展開したアルバム『夢つれづれ』(同年8月)では、全曲の作詞を松本隆が手掛けており、筒美もシングル曲を含む計6曲を提供した。シングルでは「寒い国から来た女」(79年11月)、「懐かしのジョージタウン」(80年3月)と「マギーへの手紙」の系列にあるフォーキーな路線が続き、80年7月にはビートルズのナンバーにインスパイアされた「抱きしめたい」が『Killing Me』からシングルカットされ、松本＝筒美による一連の楽曲提供は終了する。ただし、80年代初頭の彼女のアルバムにも、いくつかの筒美作品が収録された。

ヤマハのポピュラー・ソング・コンテスト出身の庄野真代に提供された「飛んでイスタンブール」(78年4月)は、元々は野口五郎のために書かれたメロディーに、ちあき哲也が"イスタンブール"との語呂合わせを駆使した歌詞を乗せたものである。メロディーには「東京ららばい」との共通項が多く、ニューミュージック的なイメージの歌手に筒美らしい哀愁メロディーを歌わせるというコンセプトも通底している。ギリシャの民俗楽器ブズーキを使用したエキゾチックなサウンドが聞かれるが、アレンジの船山基紀によれば、これは"何か変わった音を入れたい"という筒美からの指定によるものだったという。「飛んでイスタンブール」はチャートの第3位にランクされる大ヒットとなり、この曲と「東京ららばい」で筒美京平はレコード大賞の作曲賞(4度目)を受賞した。続く「モンテカルロで乾杯」(78年7月)は前作の延長線上にある作品で、チャートの第5位まで上がる連続ヒットになった。今回は筒美京平自身がアレンジを手掛け、ブズーキに代わってエレキ・シタールがエキゾチックなサウンドを奏でている。リズム面では前作よりもややファンキーなノリを聞かせているあたりが筒美らしいが、オブリガートのフレーズなどは船山基紀によるアレンジの技法を巧みに踏襲している。さらに筒美は竜真知子、三浦徳子と作詞家を変えながらも、バリー・マニロウの「コパカバーナ」にも通じるラテン・タッチの「マスカレード」(78年11月)、アフリカをイメージした「ジャングル・コング」(79年5月)と、庄野真代の"世界紀行シリーズ"を連続して手掛けた。また、アルバムでは「飛んでイスタンブール」を収録した『ルフラン』(78年6月)に5曲を書き下ろしたほか、続く『マスカレード』(同年12月)にも作品を提供した。その後も筒美は庄野真代に対して、87年には東芝からのシングル「ハーレクイン・ロマンス」を手掛け、92年には草野浩二プロデュースによるファンハウスからの2枚のシングルCD「愛情」、「それしかないの男たち」に加えて、アルバム『愛情』も担当した。このアルバムはコロムビア時代のシングル4曲のリメイクを含めて、全10曲が筒美作品で構成されている。

実力派ヴォーカリストの名を欲しいままにしていた大橋純子に対して、筒美京平はデビュー間もない76年5月に、ファンキーなリズム隊をフィーチャーしたニューミュージック的なナンバー「ペイパー・ムーン」を提供した。B面の「やさしい人」は後に石井明美がカヴァーしている。テレビドラマの挿入歌として大ヒットした「たそがれマイ・ラブ」(78年8月)は、日音の恒川光昭のコーディネーションにより、阿久悠とのコンビで制作された。恒川は"しっとりとしたメロディー"を筒美に発注、阿久には"ドラマチックな詞"を付けるように要望したという。メロディーもサウンドもドゥービー・ブラザーズのマイケル・マクドナルドがカーリー・サイモンに提供した「ユー・ビロング・トゥ・ミー」の世界を、歌謡曲的な枠組みへと巧みに換骨奪胎した構造を有している。つまり中原理恵や庄野真代のコンセプトを、西海岸AOR的な方向性で展開したものと言えるだろう。チャートでは第2位まで上昇し、レコード大賞の金賞に輝いた。また筒美は同年12月のアルバム『FLUSH』に松本隆とのコンビでB面の5曲を書き下ろし、大橋純子本来の持ち味を活かすことも怠らなかった。80年10月には再び阿久悠とのコンビで、「たそがれマイ・ラブ」の続編的なバラード「燃えつきて」を提供している。

他に筒美京平がこの時期に手掛けたニューミュージック系の女性シンガーとしては、金井夕子、さとうあき子、宮本典子、マナ等が挙げられよう。また80年代に入ってからは小室みつ子、遠藤京子、麻倉未稀、丸山圭子などにも作品を提供した。

CamScannerでスキャン

アーティスト・ファイル30

ジュディ・オング／梓みちよ

Judy Ongg / Michiyo Azusa

筒美京平に2度目のレコード大賞をもたらしたジュディ・オングの「魅せられて」のほか、梓みちよや小柳ルミ子など79年から80年の初頭にかけて、新たな時代に対応した歌謡曲の在り方を提示することで、ベテラン女性歌手の再生／復活に大きく貢献した。

79年当時のジュディ・オングはCBS・ソニーの酒井政利のもとで、歌手としてのカムバックを目指していたが、69年から70年のコロムビア時代にも筒美京平は彼女に、歌謡ポップス調のシングルを何枚か提供している。「魅せられて」は酒井と交流のあった池田満寿夫の小説『エーゲ海に捧ぐ』のイメージソングとして企画され、阿木燿子と筒美京平のコンビに発注されることになった。「飛んでイスタンブール」や「東京ららばい」に連なるエキゾチックなサウンドに東洋的なメロディーを乗せた作品だが、アレンジの面では筒美が70年代を通じて追求してきたポール・モーリア的オーケストレーションの集大成とも言えるものである。筒美自身も"自分のアレンジでサウンド作りを行っていく方向性はこの曲で極めた感もある"と語るとおり、完成度の高いサウンドに仕上がっている。ギリシャの民俗楽器ブズーキの起用は、"「飛んでイスタンブール」と同じもので"という酒井の要請があったという。阿木の詞が先に完成し、筒美が曲をつける形で制作されたが、"Uh-Ah-"の部分は筒美が独自に書き加えるなど、詞の饒舌さに対応した早口の部分と巧みにコントラストを付けつつ、メロディーの[illegible]聞かせるという見事な技法が駆使されている。

同年2月に発売された「魅せられて」は、映画『エーゲ海に捧ぐ』の話題性や衣料メーカーのCMに使われたこともあって、チャートのトップまで昇りつめるミリオンセラーとなり、レコード大賞に輝くとともに筒美に5度目の作曲賞をもたらした。また筒美はアルバム『白の幻想』(79年5月)にシングル作品を含めて7曲を提供したほか、続編的なシングル「惑いの午後」(同年8月)と「麗華の夢」(80年4月)も引き続き阿木燿子とのコンビで担当した。

「魅せられて」の大ヒットを契機に、再浮上を狙うベテラン女性歌手が筒美京平作品を歌うケースが目立つようになった。梓みちよの「よろしかったら」(79年9月)もそのひとつで、同じ酒井政利のプロデュース、阿木燿子の作詞によるものである。当時の梓は74年の「二人でお酒を」でカムバックを果たし、CBS・ソニーに移籍して心機一転を図ろうとしていた。歌詞の長さもあって、サビに到達するまでに多くのモチーフが登場する複雑な構成になっている。スピード感のあるリズム隊と[illegible]ちろん、メロディーも下世話さと優美さが交錯する味わい深いものとなった。「よろしかったら」はトップ30入りを果たし、阿木＝筒美コンビは続くシングル「淋しい兎を追いかけないで」(80年3月)も担当。アルバム『女が男を語るとき』(79年12月)では外国曲を除く8曲を提供している。

さらに梓と同じ渡辺プロ所属の小柳ルミ子に提供した「来夢来人」(80年1月)も「よろしかったら」と同系統の路線と言えるが、和風情緒を感じさせるメロディーが強調され、曲構成もCメロ(ブリッジ)が2度登場するなどさらに複雑化したものとなっている。作詞は岡田富美子が、編曲は萩田光雄が担当、トップ20近くまで上昇するヒットとなった。こうした「魅せられて」からの一連の作品は、前78年の中原理恵、庄野真代、大橋純子あたりでの成果を、歌謡曲のメインストリームにフィードバックさせたものと言えるだろう。ベテラン勢の復活という面では70年代初めの「雨がやんだら」現象を思わせるが、"大人の歌謡曲"を歌う女性歌手の数も市場のニーズも当時ほどではなく、継続的なムーヴメントには至らなかった。

石野真子／榊原郁恵／高田みづえ

Mako Ishino / Ikue Sakakibara / Mizue Takada

”アイドル冬の時代”と言われた70年代の終盤、そんな状況の中で健闘していた当時の女性アイドルたちに、筒美京平は印象的なヒット曲を提供している。特にテクノサウンドをいち早く取り入れた榊原郁恵の「ROBOT」は80年代アイドルへの重要な布石となった。

高田みづえに筒美が6枚目のシングル「女ともだち」（78年9月）を提供することになったのは、彼女の2年目を託されていた松本隆の要請によるものとされる。太田裕美の「ドール」に通じるフォーキーなディスコ風サウンドが聞かれるが、メロディーはより歌謡曲的なものになっている。「女ともだち」はトップ20入りを果たし、松本＝筒美コンビはアルバム『ドリーム・オン・ドリーム』（79年2月）にも2曲を書き下ろした。また、筒美はラストシングル「チャイナ・ライツ」（85年4月）も手掛けている。

続いて筒美京平が79年にデビュー2年目を担当したのが、「スター誕生」出身の石野真子である。阿久悠とのコンビで提供した4枚目のシングル「日曜日はストレンジャー」（79年1月）は、彼女にとってデビュー曲以来のトップ20ヒットになった。イントロのフレーズはマイアミ・ディスコの人気グループ、KC＆サンシャイン・バンドがカヴァー・ヒットさせたフォー・トップスの名曲「セイム・オールド・ソング」のアレンジを意識したものだが、緻密なビートを刻むリズム隊を軸に、ホーン、ストリングス、女声コーラスなどが印象的なオブリガートを繰り出す盛り沢山なサウンドになっている。

阿久悠＝筒美京平のコンビは次作の「プリティー・プリティー」（79年4月）も担当、前作を踏襲したポップなディスコ・サウンドだが、アレンジには船山基紀が起用され、ややラテン風味を感じさせるリズム隊がフィーチャーされている。また石野真子は南沙織のファースト・アルバムに収録されていた「ふるさとの雨」を「彼が初恋」（80年9月）と改題してカヴァー、さらに81年2月には同じ有馬三恵子＝筒美京平による書き下ろしシングル「思いっきりサンバ」と全曲が筒美京平作品で構成されたアルバム『TWENTY』も発売している。このように新人アイドルの2年目以降のテコ入れ策として筒美が起用されるケースは、80年代に入ってからさらに顕著なものとなっていく。

さて、この時代に筒美京平がデビューから手掛けたアイドルが高見知佳である。作詞に橋本淳、アレンジに船山基紀を迎えて「シンデレラ」（78年11月）からのシングル3連作のほか、アルバムにも作品を提供した。

当時トップアイドルの位置にいた榊原郁恵にも筒美は作品を提供している。松本隆とのコンビによる「ROBOT」（80年6月）は、当時一世を風靡していたテクノポップ・サウンドとなった。全体のサウンドはＹＭＯの「ソリッド・ステイト・サバイバー」を、メロディーの展開はバグルズの「ラジオ・スターの悲劇」を意識したものである。アレンジの船山基紀によれば、シークエンサーを使っていたのでは手間と時間がかかりすぎるので、実はすべての楽器をマニュアルで演奏したのだという。トップ20近くまで上昇するスマッシュヒットになった。登場するモチーフの多い凝った曲構成でありながらメロディー自体はシンプルなスタイルに回帰したのと、若手のアレンジャーを起用して新しいサウンドに対応するという方向性が80年代アイドルで大きく結実することを考えれば、筒美にとって重要なターニング・ポイントとなった作品である。なお、筒美は翌81年6月にも三浦徳子とのコンビで「太陽のバカンス」を彼女に提供、萩田光雄によるイタリアン・ツイスト調のエレキ・サウンドに乗せて、哀愁味たっぷりのメロディーを聞かせている。

作詞家列伝5

松本 隆

松本隆は筒美京平とのコンビで400曲近くの作品を残しており、橋本淳に続く第2のパートナーとなった。70年代後半以降の筒美にとって最も重要な作詞家であり、数々のヒットを放ったのはもちろんだが、その斬新なスタイルの詞で筒美の作風にも大きな影響を及ぼしたことは特筆に値する。

松本は49年(昭和24年)7月、東京都港区生まれ。慶応中学時代にドラムを始め、アマチュア・バンド活動を経て、大学の頃に細野晴臣(ベース)と出逢う。その当時に細野から西田佐知子の「くれないホテル」を聞かされたのが、筒美京平の存在を意識した最初だったという。やがて松本と細野は小坂忠や柳田ヒロらとのエイプリル・フールに続いて、大瀧詠一(ヴォーカル/ギター)、鈴木茂(リードギター)とはっぴいえんどを結成する。70年にURCからデビュー、3枚のアルバムを残して、73年に解散。ここで松本は作詞を担当し、独特のスタイルで"日本語のロック"論争を巻き起こした。

はっぴいえんど解散後は、ミュージシャンとしてのキャリアを断念、作詞家およびプロデューサーを目指し、あがた森魚や南佳孝の作品を手掛ける。職業作詞家としての事実上のデビュー作は、1973年夏のチューリップの「夏色のおもいで」であり、続いて翌74年にはアグネス・チャンの「ポケットいっぱいの秘密」をヒットさせた。[illegible]

本業の存在を知り、「夏色のおもいで」の詞を気に入って"一緒に仕事をしてみたい"と申し入れたという。実際の松本と筒美の初仕事は74年の夏、日音の村上司とソニーの酒井政利のコーディネーションによる桑原一郎の「谷間の百合」であった。最初の打ち合わせで筒美、酒井、村上と対面した松本は、"歌謡界の大物"が居並ぶ様にすっかり萎縮してしまったという。"この人たちとどうきあっていけばいいのだろう"と歌謡界での身の置き場所に最初は戸惑った松本だったが、筒美と言葉を交わすうちにアーティスティックな部分で共感できるようになり、"この人なら一緒に仕事ができるかもしれない"と考えるようになったという。ただし「くれないホテル」の話を持ち出したところ、筒美は"ああ、あの売れなかった曲ね"とそっけなく答え、そのヒット至上主義的な価値観にはとまどったとも語っている。

アルファーやオフコースといったニューミュージック系のアーティストへのコンビでの曲提供に続いて、松本と筒美は74年秋にデビューした太田裕美の一連の作品で、本格的にソングライター・チームとしてのパートナーシップを固めていく。そのころ筒美は松本に対して"自分のカラーに合わないと思うような仕事でも手抜きせずに回していれば、そのうちに自分の個性が発揮できる時期がやってくるよ"とアドバイスしたという。[illegible]

年の大ヒット「木綿のハンカチーフ」（「名曲ストーリー」参照）である。完成までには紆余曲折を経た作品であったが、男女の対話形式、4コーラスに及ぶストーリー性など画期的な手法を用いた松本の詞は、その後の筒美の曲作りに大きな影響を与えただけでなく、この大ヒットによってニューミュージックの潮流に対応するノウハウを確立したのである。

太田裕美での松本の活躍の陰には、ソニーの白川隆三というディレクターの存在があった。二人が知り合ったのは74年の秋、スリー・ディグリーズが日本制作のシングル2曲を録音するために来日した時のこと。松本は細野晴臣とのコンビで「ミッドナイト・トレイン」を制作、白川は筒美が作曲した「にがい涙」をプロデュースしていた。これを契機に白川は太田裕美の作詞家として松本を起用したのである。特にアルバム作りにおいては、白川が松本と入念な打ち合わせを行って全曲のコンセプトとコンテを練ったという。〝二人のセンスが一致した部分は、ヒットに結びついた。それに太田裕美の仕事を通じて、自分の「我」のようなものが見えてきたが、これには白川さんとの出会いが大きかったと思う。作詞家としての松本隆は白川さんと一緒に育ったようなものだ〟と松本は回想している。

〝太田裕美の成功で歌謡界での居場所を築くことができたし、京平さんにとっても岩崎宏美に代表される従来からのアイドル系とは違った、新しい方向性の柱として太田裕美を位置づけていたんじゃないかな？〟と松本。その後も松本＝筒美のコンビは、中原理恵や桑名正博を成功に導いている。また、松本自身も他の職業作家とのコンビでもヒットを出し、原田真二のデビューにも貢献した。

松本隆に次の転機が訪れたのは81年のことである。前年末にデビューした近藤真彦を筒美京平とのコンビで担当したのはもちろん、寺尾聰の「ルビーの指環」と大滝詠一のアルバム『ロング・バケイション』を大ヒットさせたのだ。それだけにとどまらず、松本はこの年から松田聖子を手掛け始め、事実上のプロデューサーとして財津和夫、大滝詠一、呉田軽穂（松任谷由実）、細野晴臣といった旧知のミュージシャンを作曲に起用する。作詞家として単身歌謡界に乗り込んだ松本がついに日本の音楽シーンに大きな影響力を持つ存在にまで昇りつめたのだった。

その一方で筒美京平とのコンビでも、近藤真彦以外のアイドルにも数多くのヒット曲を提供した。中でも斉藤由貴とデビュー時の中山美穂は松本側のイニシャティヴによって制作され、中山美穂の第2期や少年隊などサウンド志向の作品では筒美が主導権を握っていたという。そんな二人のバランスが最も良い形で現われたのがC-C-Bの作品だったと言えるだろう。80年代半ばからは小説家や映画監督など、歌謡曲以外のフィールドへ活躍の場を広げた松本だが、97年にはKinKi Kidsのデビュー曲「硝子の少年」で久々のNO.1ヒットを放った。また、筒美とは98年7月リリースの太田裕美の新曲でコンビを組んでいる。

CamScannerでスキャン

萩田光雄

太田裕美の一連のヒット曲をはじめとして、70年代後半以降の筒美作品において重要な役割を果たしたアレンジャーが萩田光雄である。筒美にとって主要なアーティストのシングル曲を他のアレンジャーに委ねるのは、初期の野口五郎や麻丘めぐみでの高田弘の起用を例外とすれば初めてのケースであり、筒美がニューミュージック勢の台頭に対応しようとしていた70年代の中盤において、いかに萩田が求められていた人材であったかがわかるだろう。

萩田は46年（昭和21年）6月生まれ。幼いころからピアノに親しみ、慶応大学時代にはクラシック・ギターのサークルで活動した。24才の時にプロの音楽家を目指して、恵比寿にあったヤマハの作・編曲教室に通い始める。1年間のコース終了後ヤマハ音楽振興会に勤務し、ポピュラー・ソング・コンテストの審査用テープをアレンジ／制作する仕事に携わった。この時代にはエンジニアとしての経験も積んでいる。

73年にはヤマハ出身である高木麻早の「ひとりぼっちの部屋」で、アレンジャーとしてのメジャー・デビューを果たす。筒美京平は〝ヤマハにいいアレンジャーがいる〟というインペク業者（レコーディング・コーディネーター）の紹介によって萩田の存在を知り、南沙織の「この街にひとり」（74年3月「バラのかげり」B面）で起用する。その半年後には太田裕美のデビュー曲「雨だれ」や小林麻美のカムバック作「ある事情」を委ねるなど、わずかの期間で筒美から全幅の信頼を得るに至った。特に太田裕美に関しては、筒美が関与している間のほとんどのシングルとアルバムの大半の曲を担当し、サウンド作りに大きく貢献した。また翌75年には岩崎宏美のデビュー曲「二重唱（デュエット）」も手掛けている。

その75年に萩田光雄は布施明の大ヒット「シクラメンのかほり」（小椋佳作曲）をアレンジし、レコード大賞および編曲賞を受賞するなど、めきめきと頭角を現し筒美の慧眼ぶりを証明してみせた。また同年からは山口百恵の中心的なアレンジャーとなり、「プレイバック part 2」（78年）などのヒット曲で革新的なサウンドを展開した。さらに久保田早紀の「異邦人」（79年）をはじめとする作品では事実上のサウンド・プロデューサーとして采配を振るった。

70年代後半の筒美との仕事では、桑名正博の「哀愁トゥナイト」でストリングスとホーンのアレンジを手掛け、同曲で試みられたロックと歌謡曲の融合にサウンド面で大きく貢献した。この際にはすでに完成済みのリズム・トラックを聞いてから弦と管のオーバーダビングを行うという手順がとられたが、こうしたロックバンド的なアプローチは萩田にとっても新鮮なものであったという。また、太田裕美のロスアンゼルス録音アルバム『海が泣いている』では、オケ録りから歌入れまでのすべての現場に立ち会い、生涯忘れることのできない仕事になったと証言している。

筒美京平はさらに若い世代のアレンジャーが台頭した80年代以降も、要所要所で萩田をアレンジに起用したが、そうした中ではシモンズ（電子ドラム）を駆使してスピード感に溢れるサウンドを聞かせた松本伊代の「ピリーヴ」が印象深い。90年代には裕木奈江の作品を手掛け、萩田らしいアコースティックな手触りのサウンドを聞かせているが、この時期には〝萩田光男〟の名を用いている。また、鈴木蘭々の「泣かないぞエ」ではストリングスとホーンのアレンジを担当した。筒美作品のアレンジにおける自信作として、萩田は小柳ルミ子の「来夢来人」と中山美穂の「C」を挙げている。

CamScannerでスキャン

Ultimate Interview

筒美京平の「核（コア）」
―後編―

「言葉で自己表現することには全然興味はありません。
そういう必要は感じないです」

97年末、作曲家活動30周年記念CDセット「HITSTORY」がリリースされたことを機に、
筒美京平は、顔写真の撮影を含めた取材を何本か受けた。
[illegible]したのは、言うまでもなく、それまで筒美は公の場にほとんど姿を見せない「謎の」作曲家だったからである。
[illegible]、作曲家は裏方であると定義すれば、長きにわたって筒美がとってきた姿勢はごく自然なことだったのかもしれない。
[illegible]には、芸能界という世界で「匿名性の強い名声」をキープするには相当な意志の強さが必要だったはずだ。
インタビュー後編では、「匿名性」の名のもとに隠された筒美の意志を探るとともに、
本名である「渡辺栄吉」もキーワードにして、プライベートな面にも触れてみた。

Interview: Mamoru Ito, Hiroto Sakaki, Takeshi Kimizuka　Date: 1998.5.14

筒美京平の中にある「匿名性」

—筒美さんが作曲家になられた頃から、日本の音楽産業、歌謡曲の世界はどんどんピークに向かっていくような時代でした。言わば株式会社歌謡曲のヒット曲開発部門みたいなところで、ずっと仕事をなさっていたわけですが、芸能界といったフィールドが自分の居場所になるということに、最初の頃とまどいみたいなものはありませんでしたか。

筒美　テレビに出ざるを得なくなった時が、何回かあったでしょう。(平山)三紀ちゃんが東京音楽祭に出た時なんかにね。そういう時に一番わかる。歌謡界みたいな感じが。どういう立場で自分が出ていくかということもありますけど、結局、ステージの上で「ヒットのコツは何でしょうか」みたいなことをきかれるわけだから(笑)。

—そういう場合の身の処し方は考えてらしたんですか。

筒美　ただ、とにかく「イヤだな」と思う。だから表に出るはやめようというふうに、だんだんなってきちゃったんでしょうね。

—それは子供の頃からのご自身の性格もあるんでしょうか。

筒美　もちろん、それもあるかもしれないけど、子供の頃はこの世界の裏側なんて知らないじゃない。実際に仕事になってしまえば、どこでどういうタレントが動いて、どういう人の思惑があるのかというのが、いろいろ絡んでくることもわかってくるし。どうしてこのタレントが東京音楽祭で一番になっちゃうの、とかね。やっぱりそういうのは、素直じゃないなあと思うんですよ。

—素直じゃないというのは、自分のなさってる仕事の姿勢と…。

筒美　もちろん食い違うこともあるんですが、それはミュージック・ビジネスが本来持っている部分だから、やむを得ないでしょう。

—芸能界に対する違和感というのは、「なんかイヤだな」という気持ちが先にきてしまう、皮膚感覚のようなものですか。

筒美　そもそも、一般的な「付き合い」自体が苦手ですからね。

—人間関係のかけ引きみたいなことが好きな人も、芸能界にはたくさんいらっしゃいますが(笑)。でも、好きか嫌いかはともかく、芸能界でバリバリやってらっしゃる方と制作面で組んだりもなさるわけですが、そのあたりはどうなんでしょう、お気持ち的には。

筒美　そういう人たちは嫌いだと、自分で強く発言をしていけば、みんな寄ってこなくなりますからね。だから「生意気だ」とか何とかも言われたし、橋本淳さんにも「ちょっとまずいよ」ってずいぶん注意されました。自分のマネージメントをやっている事務所の打ち上げだって、「打ち上げ嫌いだから、じゃあね」って帰っちゃうわけだから(笑)。

—芸能界的な雑事に巻き込まれるのは好きじゃないと、自ら表明なさっていたんですね。

筒美　そうです。

—でも、ヒット曲を量産し始めたころは、「銀座で騒ぎましょう」みたいな方も、いらっしゃったのでは…。

筒美―クラブとか？ まあ淳さんとは、時々行ったりしましたけど。

―でもやっぱり、筒美さんみたいなお人柄の方が、芸能界でずっと仕事されてきたというのは、人間的にすごく大変だったんじゃないかという感じはしますね。

筒美―深刻に考えればそうかもしれないですけど、いつもかばってくれる方はいましたから。僕のことをわかってくれて、ハラハラしてくれる人が。

―仕事相手が筒美さんのことをわかってくれているかどうかが、大きいですね。

筒美―わかってもらえればそのかわり、僕は正直でいるつもりだし、どうすれば自分の役割を果たせるかを考えるようにしますから。

―「役割」というのは、人間としての言動みたいなことだけではなくて、求められれば業界の期待には応え続けていくということも含まれるわけですか。

筒美―もちろんそれは音楽の質とかじゃなくて、ヒット曲を作るいうことね。あの人に頼めば当たるんだという期待に応えるというか。それが自分の役目なんだと思います。僕に頼みたいという向こうの気持ちがわかれば、仮に書き直しとかがあっても、平気でしたし。昔よく言ってたんです、日本芸能協会に勤めているんだって。それが自分の良心だったから。すごい真面目な優秀社員だったんじゃないですか。どういうがんばり方をしたかと言うと、例えばタレントさんには大きなヒットを連発できる時期もあるんですけど、そうじゃない時もある。だから、その時に必要な曲もあるんです。そこをすごく良心的に守ってあげたなとは思っているんですけど。

―一人の歌手の方を、ずっと手がけられていれば、大変な時期もありますよね。

筒美―いつもそうですけど、一人のタレントさんの山が終わるあたりは、みんな本当に悩みまくるんですよ。何をやってもいいと思えない。もしかしたら本当は限界かもしれないんだけど、そんなこと言ってられないしね。特に一度はいっぱい当たったことがある人が、落ちていく時は、もうみんなウンウン言い始める。ありとあらゆる手を尽くすんだけど、どんな曲を書いてもいいと思えないんです。

―そういう時に、もうこの歌手の方の仕事は降りようというお気持ちにはならないんですか。

筒美―幸いにそういう時期のタレントさんだけといつも仕事をしているわけじゃなかったしね。そのうちに誰か新しい方が出てきてくれたから、辛い時期の仕事も続けられたんだと思います。でも、新しいヒット曲に関わり始めると、同時にやっている落ち始めた歌手の方のスタッフは嫌がるよね、やっぱり。こっちは音楽的な方向で行こうって盛り上がっているのに、あっちでは全然違うアイドルのヒット曲を作っているわけですから。本当はそんなこと全然関係ないんですけどね。でも、気持ちはわかります。

―今「全然関係ない」っておっしゃったのがすごいなと思うんですけれど、流行りのアイドルの方と、まったく別の歌手の方がいて、いろいろと筒

CamScannerでスキャン

ご本人の中では多分別々になってるわけですよね。切り替えみたいなことが、よくできるなあと。

筒美—だって全然違いますから。こっちはアイドルの人で、こっちは音楽路線ですし。

—まったく違う回路で、いい曲をそれぞれに作って出しているわけですね。でも、やっぱりアーティストのカラーが似ているような場合は、同時期には引き受けないのでしょうか。

筒美—それはマネージャーをやってくれてた人がすごく得意だったから。「これやって、これやったらちょっとマズイですよ」とか、そういうことは一番わかる人でした。

—後々のご自分の人生を考えられて、作曲家という仕事自体を辞めようとか、ちょっとしばらくはお休みしようとか考えられたことはありませんか。

筒美—ちょっと休みたいなあと思ったのは「木綿のハンカチーフ」が出たちょっと後ですね。ロサンジェルスに一人で住んでいた時かな。

—何ヵ月ぐらい向こうにいらしたんですか。

筒美—いや、1カ月ですぐ帰ってきちゃいましたけど。もともとは3カ月ぐらい行こうかなと思ってて。

—「木綿のハンカチーフ」の後、そういう気持ちになられたというのは、具体的に何があったんでしょうか。

筒美—ちょうど10周年だったんです。まあ、だから自分の中のいろいろな気持ちが出てきたんでしょう。

—区切りみたいなことをご自身の中でもつけようと…。

筒美—そういうふうに考え始めるとね。だから今回、30周年でも、自分の作家生活はよくやった、これでいいんじゃないかという気持ちにはなれました。これだけやればいいんじゃないという証しにね。

—こういう話は失礼だと思うんですが、30年を待たずとも、10年かそれぐらいでもう一財産築かれてますよね。それこそ印税生活で一生安泰といった…。そこで辞めて好きな音楽をやろうみたいな発想にはならなかったんですか。

筒美—普通だったら自分でスタジオ建てて、とか始まりますよね。でも、そういうことは一切なかったです。

—それはなぜでしょう?

筒美—一つのスタジオにこもって、自分のサウンドを作っていくということも素晴らしいとは思いますけど、そういうところでは自分を認めてないんでしょう。自信がないということです、そういうことをやるには。

—自分自身をそういう部分では認めてない、という意味でしょうか。

筒美—できっこないと思う。

—アーティストに方向転換するのは、やはり難しいと…。

筒美—そうですね。

—当時それを担ぐ人はいなかったんですか。スタッフで、そういった方向を勧められる方とか。

筒美—まあゴチャゴチャいたみたい。うん、いました。そんなことを

言われたこともあります。

―それでよく乗せられてしまう方もいらっしゃいますよね。筒美さんの場合は、そういう道は自分には向かないと、最初からわかってらしたんですか。

筒美―向かないことは、わかっていましたね。

―いくつかのご自分名義のレコードも、基本的には仕事として受けているんだということでしょうか。

筒美―そうです。

―作曲家になられた当初に、こういうメロディーを書きたいみたいなことは、ご自分の中にはなかったということになるんでしょうか。

筒美―だぶん、そうでしょうね。「こういうメロディーを書きたい」と最初から思っている人は、いわゆるクラシックとか映画音楽のジャンルに進む人の方が多いんじゃないですか。歌というのはまた独特ですから。

―歌謡曲自体も独特のものですし、それを生み出す芸能界も確かに独特ですよね。話を戻しますと、例えばプロダクションの方がいらっしゃいますよね。歌手の皆さんはそこに所属していらっしゃるわけですが、筒美さんとプロダクションの方は、どんなおつきあいになるんですか。

筒美―いや、昔はレコード会社のディレクターがすべてでしたから。もう、本当に王様のようでしたね。プロダクションの方は、全然口をはさめませんでした。仮に僕に対してこういう曲を書いてほしいと思っている方がいても、ディレクターがダメって言ったら絶対ダメでしたね。

―それは筒美さんにとっては、やりやすい状況でしょうか。

筒美―やりやすいです。ひとりの人の話を聞いていればいいわけですから。

―じゃあ、ほとんどのお仕事がレコード会社のディレクターの方を通して。

筒美―もう、そこだけです。

―先程おっしゃられたように、かばってくれるというか、ある種の防波堤みたいな役割がディレクターの方にもあったんでしょうね。

筒美―もちろん。皆さんそれだけの仕切りができましたから、本当に。でも、それによって同じレコード会社のセクションでも、この方とつきあうと、この方とは仕事ができなくなるということも出てきますけどね。

―となると、レコード会社のスタッフに対しても、この方とはやりやすい、やりにくいということをちゃんと見極めるわけですか。

筒美―なんとなくウマが合うということもあるし、その方が好きなタレントさんの傾向も一つあるでしょうね。

―実際にはやっぱり、仕事の依頼というのはさり気なく丁重にお断りなさったりすることもあるんですよね。

筒美―ずいぶんあったんでしょうけど、さっきも言ったように、その時々のマネージャーが全部やってくれてたんです。悪役を全部引き受け

CamScannerでスキャン

てくれた、だからマネージャーをやってくれてた人は、みんなから嫌がられてたんじゃないでしょうか。

—取材とかもずいぶんお断わりになってたと思うんですが、作曲家生活30周年の「HITSTORY」がリリースされたことに合わせて、ここのところいろいろなインタビューに答えていらっしゃいましたよね。それもやっぱり「仕事」という感覚なんでしょうか。

筒美—そりゃそうですよ、だいぶ慣れましたけどね。全然、楽しくはないですが(笑)。

—ご自身の発言が載った記事をご覧になって、評価はどうですか。

筒美—評価というより、流行り歌の作曲というのは、明確に言葉にできるような、確信的なものではないということが改めてわかりましたね。それと、初対面のインタビューの方が来ても、「この人はこういうことを聞きたいんだ」ということが段々わかるようになってきました。最初は何が何だかわからなかったけど。

—本来は初対面の人でも、パッと「この人は何を考えているのか」という勘みたいなものが働く方なんでしょう。人の心が読めるというか。

筒美—それはタレントさんに会ったりする時に、必要なことですから。その人が持っている潜在的なものを、いかに読むかということは。読み合いじゃないですか、こういう商売って。

—確かにそうですね。

筒美—相手がこっちを見るのと、こっちが読むのと、先にわかった方が勝ちですから。

—朝日新聞の記者の方から、「BARFOUT」の若い編集者の方まで、いろいろな相手がいらっしゃいました。そうするとやっぱり読むわけですか。

筒美—読むというか、どういうふうにしたら相手の方に合わせられるかなとは思いますね。だから、すごい受け身なんでしょうね。

—実際に記事になったものは、お読みになるんですか。

筒美—チェックしてくれって言われるからね(笑)。

—それだけではなくて、出来上がった新聞とか雑誌は…。

筒美—後から？　はい、読みました。

—どんな印象ですか。

筒美—いや、よくわからないけど、やっぱり全部は伝わってないでしょう。話したうちのどこかはカットされているわけですしね。

—それでも、ご自分の言葉がパブリックなものとして残りますよね。不特定多数の人たちが読むものになるといいますか。

筒美—まあ、マイナスになる点がなければいいなあとは思います。言葉に対する責任感みたいなものは全然ないですけどね。言葉で自分の音楽的なものの正体がわかってもらえることなんて、絶対ないと思っていますから。わからないでしょう、本当のことなんて。

—あくまでプロモーションの一環である、ということでしょうか。

筒美—というか、ヒット曲作家なんてもともと曖昧な存在ですし。もし自分がクラシック音楽をやっているんであれば、人間と音楽がつながっていないと、これはまずいと思います。でも、僕はそういう

ことじゃないから、アバウトで伝わればいいなあというぐらいで。読む方もそういうふうにとっているでしょう。例えば、今ベストセラーになっている「ダディ」という本だって、誰も本気で読んでいないんじゃないですか。

—ご自身の人間性と音楽はあくまで別のものであって、言葉で説明することによって自分の音楽の正体が見えたりすることはあり得ない、ということですね。

筒美—そう、やっぱり僕は商品を作っているわけだから、実体がないといいますか。

—逆に実体がわからないようにしようという意識もおありなんですか。取材で正体を明かすなんてことは、やりたくないというか。

筒美—それもあるでしょうね。まあ正直だから、インタビューにはちゃんと答えて、本当のことを言ってるんだけれども、あまり自分は出してはいないんじゃないかと思います。

—自分のこういうところをアピールしようというお気持は…。

筒美—全然ないです。

—言葉で自己表現するということには、あまり興味ないですか。

筒美—全然興味ありませんね。そういう必要は感じないです。

—芸能界うんぬんは別にして、ご自身の性格として、ベッタリとした人間関係を求められるのはお嫌いなんですか。音楽でもゴチャゴチャとうるさいものは好みじゃないとおっしゃってましたが。

筒美—嫌いですね。

—筒美さんの身のこなしとか、服装とかを見ていると、それは想像がつくんですよ。昔の東京で育った方の、一番いい形というか…。

筒美—ああ、江戸っ子の(笑)。照れるというね。

—臆面もない態度の不粋さをご存じだというか。

筒美—何か照れちゃうのかな。自己意識がないわけじゃないんですけど、あまりストレートに出すのもね。まあ、確かに僕が江戸っ子だということで説明しちゃえば、わかりやすいのかもしれないけど。でも、そういう形容をしても、その人の真実とはちょっとズレるでしょう、やっぱり。たとえ偶像みたいになったとしても、人間、変わっていくものですしね。

筒美京平の中にある「渡辺栄吉」

—今回は少しプライベートなお話もお伺いしたいと思います。今、車に乗ってらっしゃいますけど、免許を取られたのはいつ頃ですか。

筒美—40歳の時です。

—何かきっかけがあったんですか。

筒美—ある人に「車の中で聞く音楽は独特だから、乗ってみると違う世界が開けるよ」と言われてからですね。

—最初に買われた車は何だったんですか。

筒美—マネージャーの人が運転してくれてた時は、ベンツのSL。

自分で乗ったら、すぐぶつけちゃいましたけど。

—仕事で移動される時以外にも、車に乗られますか。ドライブというか。

筒美—時々ね。箱根に行ったりする場合には。

—それは趣味というより、家族サービス的なことなんでしょうか。

筒美—そうですね。

—運転はお好きですか。

筒美—あまり好きじゃないと思う。ハワイだったら気が楽でいいんだけど、日本の細かい道はどうもね。

—車は自分で選ばれるんですか。

筒美—そう。でも、もうどうでも良くなっちゃた。今もポルシェには乗っていますけどね。

—何故こんなことをお聞きしているかというと、音楽は好きなことが仕事になったようなものですよね。何か他にも好きなことがおありになるのかなあと思いまして。

筒美—今好きなことと言ったら、おいしいものを食べることかな。まあ、お金があれば、買いたい物はいっぱいあるんだけど(笑)。

—それはどんなものですか(笑)。

筒美—家もそうだし、家具もそうだし、ワインだってそうだし。

—物を買うのは好きですか。

筒美—もう大好き。

—お金を使うのもお好きですか。

筒美—大好き(笑)。

—家具というのは、例えばどんなものでしょうか。

筒美—例えばイタリア製の家具は、すごくきれいですからね。ハワイの家用にラルフローレンの家具を頼んだ時は、大変でしたけどね。ニューヨークから2年ぐらいかけて取り寄せて。でも、そんなに高いものじゃないんですよ。

—いわゆる美術品とかも集められたりするんですか。

筒美—そこまでいっちゃうと、お金がいくらあっても足りないでしょう。

—興味はあるんですか。

筒美—あります。絵とかはね。

—どんな絵ですか。

筒美—リトグラフでも何でも。

—お部屋の中のインテリアに凝ったりするだけではなく、ガーデニングとかもなさるんですか。

筒美—(青山学院の)高等部の時、園芸部だったからね(笑)。今でもやっていますよ。今度、家を建て直そうと思っているので、いろいろ考えています。

—そういった時には、さすがにプロの庭師の方にまかせるんですよね。

筒美—いや、自分でやろうと思っています。

—月に45曲書かれている時も、庭いじりはなさっていたんですか。

筒美—百合が丘に住んでいた時はやっていました。でも、子供に影

CamScannerでスキャン

響が出ますね。長男がやっぱり自分で植木を育てたりしているもの。興味があるんでしょう。

―園芸部に入ったきっかけはあるんですか。

筒美―小さい頃から花が好きだったから。うちのおばあちゃんが「映画館に連れて行くとすぐ泣いたりするのに、おんぶして植木のそばに行くと黙るのよ、この子は」とよく言ってましたね。

―お部屋で育てる観葉植物みたいなものも…。

筒美―それもずいぶんやりました。

―今映画の話が出ましたけど、映画はよくご覧になるんですか。

筒美―全然見ない。「タイタニック」も見てないですから。

―あまり好きじゃないんですか。

筒美―いや、そんなこともないけれど。まぁ、噂になったものを見る程度です。だからマニアックなものまでは興味がいかないんですね。

―オーディオは凝ったシステムを使われたりしているんですか。

筒美―全然ダメ。人に言われたまんまです。細かい音のことなんか、全然気にならないですから。橋本淳さんはオーディオにも詳しいですよ。すごくいい音で聞いているみたいです。

―パソコンとかは。

筒美―うーん、なかなか。

―面倒くさいという感じでしょうか。

筒美―そう。きっと年とったせいだよね。もうちょっと若かったらやっていたかもしれません。

―本はよく読まれるんですか。

筒美―評判になった本はたいてい読んでます。芥川賞を獲ったものとか、そういうものはね。

―どこでどういう家具が売っているのかとか、洋服の新しい形とか、そういう情報はどうやって収集されるんですか。

筒美―雑誌かな。

―どういう雑誌ですか。

筒美―向こうのインテリアの雑誌を、よく見てるんですよ。洋服は「ヴォーグ」や「GQ」なんかを読んだりね。

―やっぱり新しい物に興味がいくんですか。

筒美―はい。

―それは子供の頃から変わられてないんでしょうか。

筒美―そうそう。「ヴォーグ」は昔からあったでしょう。母親がよく見てましたから。

―お母様はすごくモダンな方だったんですね。

筒美―そうでしたね。

―何年ぐらいのお生まれだったんですか。

筒美―大正10年です。洋服のセンスというか、子供にもすごく洒落たものをいつも選んでくれていましたね。

―洋装ですか、着物ですか。

CamScannerでスキャン

筒美―両方ですね。

―お母様は東京の方だったんですか。

筒美―そう。神田の生まれだから。

―お若い頃から、ご自分で楽器とかもなさってたんでしょうか。

筒美―いや、やっていません。

―確か、筒美さんがまだ学生の頃にご両親は離婚されて、その後お母様は亡くなられたんですよね。

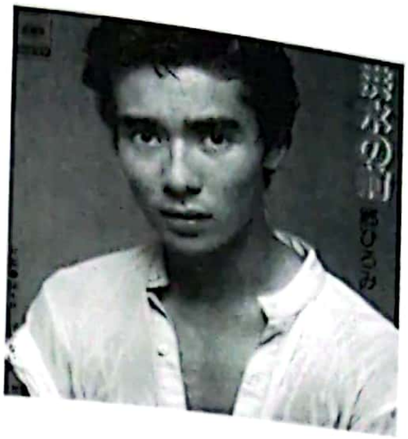
筒美―そうです。父親と離婚してからは、ちょっと新橋寄りの銀座にコティというバーがあって、そこにずっと勤めていたんです。知る人ぞ知る、ちょっといいバーだったんじゃないかな。

―音楽の趣味や洋服のセンスといった面で、お母様の影響は大きいですね、お話を伺っていると。

筒美―母親の影響はすごく大きいと思います。

アレンジャー名鑑

船山基紀 3



船山基紀は萩田光雄と同様にヤマハ出身のアレンジャーであり、70年代の後半から筒美に起用されるようになり、80年代には筒美の片腕とも言えるほどの鉄壁のコンビネーションでアイドル系を中心に次々とヒットを放った。

船山は51年(昭和26年)1月生まれ。早稲田大学時代にビッグ・バンドのハイ・ソサエティでサックス(テナー/アルト)をプレイした。在学中からサークルの先輩が社員として勤務していたヤマハ音楽振興会に出入りするようになり、ポプコン応募曲のアレンジを手掛けるようになった。ヤマハにあった書籍等の資料やクラシックのスコアを参考に独学で編曲法をマスター、半年間ヤマハの社員として勤務したのち、フリーの編曲家となる。デビュー作は中島みゆきの「あざみ嬢のララバイ」で、続く「時代」は世界歌謡祭グランプリ曲としてヒットした。船山はプロとして仕事を始めた頃から筒美のスコアを手に入れて研究していたという。

筒美京平との初仕事は太田裕美のアルバム「手作りの画集」(76年)に収録された2曲で、先輩にあたる萩田光雄が締め切りまでに全曲を仕上げる時間がなくなり、船山を筒美に推薦したという。ディレクターを通じて依頼を受けた船山は、レコーディングの前夜11時に筒美が仕事場を構えていた六本木のマンションに、ラフな譜面とデモテープを受け取りに行ったが、"とにかく非常に緊張したのを覚えている"と語っている。その後も郷ひろみの「洪水の前」など随所に起用されていたが、筒美作品での初ヒットは庄野真代の「飛んでイスタンブール」である。

その一方で船山基紀は、沢田研二の「勝手にしやがれ」(大野克夫作曲・77年)でレコード大賞と歌謡大賞のダブル受賞を果たし、レコ大の編曲賞も獲得している。その後も沢田のヒット曲の大半を担当して全盛時代を支えた。また「迷い道」「かもめが翔んだ日」(ともに78年)など渡辺真知子のヒット曲のすべてを手掛け、サウンド・プロデューサーとして貢献した。

80年代に入るとテクノポップを取り入れた榊原郁恵の「ROBOT」を契機に、アイドル系の作品で筒美に起用されるケースが増え、筒美のデモテープに沿いながらも音色や仕掛け作りの面で個性を発揮した船山のアレンジは、80年代における筒美サウンドのスタンダードともなった。また、83年には仕事に追われる毎日に危機感を感じて渡米、1年間の充電期間を経て帰国した84年には、フェアライトCMIを導入して自らのスタジオを設立した。その後はコンピュータを用いた打ち込みアレンジを積極的に取り入れ、柏原芳恵の「ト・レ・モ・ロ」でその成果を披露した。また、打ち込みアレンジとバンド・サウンドの融合を目指したC-C-Bの「Romanticが止まらない」はレコード大賞の編曲賞に輝いている。船山は筒美との仕事で"アイドル系の人の場合は、できるだけ歌の隙間を面白い音で埋めて、ファンの耳を飽きさせないようにすることが大切"と言われたことが印象に残っているという。

70年代の後半から筒美が起用し始めた萩田光雄と船山基紀が、ニューミュージックの牙城とも言うべきヤマハ音楽振興会出身であったことは極めて興味深い。また萩田と船山には完全なプロのミュージシャンとしての経験はなく、ロックンロール以降のポップスについては仕事の対象として関わっていたというあたりに、筒美との共通項も見いだせる。また、作・編曲家に多い鍵盤プレーヤーではない(しかもポップス系のリズム・セクションでもない)点にも、萩田と船山のサウンド作りの独創性の鍵が隠されていると言えそうだ。

CamScannerでスキャン

洋楽トレンド 3

ソウル&ディスコ

筒美京平は作曲家としてデビューした60年代の後半から、モータウンやスタックスなどR&B系ヒット・ポップスの要素を随所に取り入れてきたが、それはこうしたレーベルの制作体制がプロデューサーとソングライターを軸に構成される、歌謡曲に近いシステムをとっていたためであろう。つまり、同じく当時の洋楽でも自作自演度の高いビートルズなどロック系のサウンドよりも、本質的な部分で導入しやすかったものと考えられる。

70年代に入ると筒美はさらに本格的な形でソウル／R&Bのサウンドを取り入れていくが、それには平山三紀や郷ひろみ、欧陽菲菲や尾崎紀世彦といった格好の素材との出逢いも大きく作用した。ただし、ソウル系でもシンガー・ソングライター的なニュー・ソウルやバンド・サウンドで構築されるファンクとは、アイザック・ヘイズ等が映画音楽で試みたオーケストラルなサウンドを別にすればほとんど接点を持っていない。また、この時期に堺正章などで試みたホットワックス／インヴィクタス的な音作りの導入も、モータウン系のソングライター／プロデューサーが自分たちの持つスタッフワークのノウハウで、新しい黒人音楽の潮流に対応したというレーベルのカラーを考えれば、筒美の方向性に合致したものであったと納得がいく。

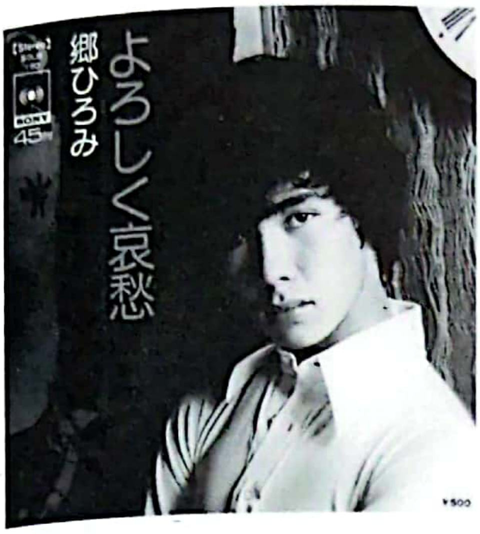
筒美がブラック・ミュージック的な手法をサウンド作りの主軸に据えるのは、73～75年頃からのことである。それはフィラデルフィア・サウンド、バリー・ホワイト、ヴァン・マッコイなどソフィスティケイトされたオーケストレーションを聞かせるアーティストが台頭する一方で、ディスコ・サウンドがポップスの大きな流れとして幅広い層に受け入れられていった時期でもあった。筒美自身も『何故だか相性が良く、歌謡曲に取り入れやすい』と語っているように、これらの音楽はソングライター／プロデューサー／アレンジャーのチームを軸にして、バンド・アレンジではなくオーケストラルに構築されるサウンドである。筒美は優雅、ソニー移籍後の平山三紀、スリー・ディグリーズでの仕事を通じてこうしたサウンドを取り入れ、岩崎宏美の作品でアイドル・ポップスの領域で展開した。また、筒美が率いたオリエンタル・エクスプレスは、フィラデルフィア・サウンドを支えたスタジオ・ミュージシャン集団MFSBの日本版を目指したものと言える。

また映画「サタデイ・ナイト・フィーバー」の公開を経て、世界的なディスコ・ブームが到来した時期には、岩崎宏美の「シンデレラ・ハネムーン」などでハードなディスコ・サウンドを聞かせたが、その背景にあったドナ・サマーやヴィレッジ・ピープルは各々ジョルジオ・モローダー、ジャック・モラーリというヨーロッパ出身のプロデューサー／ソングライターが仕掛けた音楽であった。その一方でブームの主役たるビージーズに関してはバラードものや他のアーティストへの提供作品からの引用が中心で、ソウル本流のアース・ウィンド&ファイアにしても確信犯的にディスコ受けを狙った「ブギー・ワンダーランド」以降のサウンドを導入している。

80年代を迎えるころにはディスコの嵐も去り、AORやフュージョンとの接近遭遇も経たソウル・ミュージックは、名プロデューサーのクインシー・ジョーンズらの手によってブラック・コンテンポラリーへと統合される。クインシーがマイケル・ジャクソンの大ヒット『スリラー』で展開したサウンドは、筒美の手によって田原俊彦の作品へと応用されている。

また、90年代にはストリート感覚を大胆に導入した新世代のプロデューサー／ソングライターである、テリー・ジャム&ジミー・ルイスやLAリード&ベビーフェイスといったチームのサウンドも取り入れており、筒美とソウル／R&Bの緊密な関係は今日に至るまで続いていると言えるだろう。

CamScannerでスキャン



「よろしく哀愁」

郷ひろみ

作詞:安井かずみ　編曲:森岡賢一郎　原盤:CBSソニー SOLB-180　オリジナル発売日:1974年9月21日

"あれはね、酒井さんから大人っぽい感じにしたいという要望があって、「バラ色の雲」みたいな歌謡曲というかグループ・サウンズ風の曲になったんだと思う。だから、1コーラスの構成もAA'BA'の古いパターンなんだけど、他にそういうのが全然ない時代だったから、かえって古い感じはしなかったのも面白いよね"。郷ひろみの「よろしく哀愁」に関する筒美京平のコメントである。

この曲は74年の9月に発売された10枚目のシングルだが、当時デビュー3年目を迎え間もなく19才になろうとしていた郷ひろみは、確かにタレントとしてのキャリアにおける大きなターニング・ポイントを迎えていた。少年から青年へのイメージ・チェンジを図って、アイドルからスターへとステップアップさせようという狙いから、ソニーの担当ディレクターだった酒井政利が筒美に"大人っぽくしたい"と発注したのも当然の成り行きであろう。

作詞には、それまで筒美とのコンビで全オリジナル・シングルを手掛けてきた岩谷時子に代わって、浅田美代子の作品をきっかけに酒井との交流が始まった安井かずみが起用された。"従来の彼女の持ち味であるドライでポップな世界とは、違った味を引き出したくて「よろしく哀愁」というタイトルを投げかけてみたんです"と酒井。もちろん、"大人っぽい"内容というコンセプトについても、酒井からの指定があったのだろう。岩谷の時代にはファン一般を対象として歌いかけているような詞が中心であったが、ここでは登場する女性のイメージがより具体的なものになっているし、主人公との関係性も明確に描かれている。さらに同棲願望が描かれるなど、確実に"通過儀礼ソング"としての機能を意図したものと言えるだろう。この傾向は次作の「わるい誘惑」(有馬三恵子作詞)では、いっそう顕著なものとなる。

安井かずみに関して筒美は"やっぱりすごいセンスだと思う。作詞家としての言葉自体の面白さはもちろんなんだけど、それ以上に感性が鋭いっていうか。それに、決してこういう詞だけっていう幅じゃなくて、小柳ルミ子には「格子戸をくぐりぬけ(私の城下町)」というのも書いてるんだから、やっぱりプロなんだなと思う"と評している。

CamScannerでスキャン

「よろしく哀愁」のメロディーの特徴は、何といってもAメロ部分の歌い出しの"会えない"と"側に住みたいよ"の"よ"のような"ア"の響きである。これは「バラ色の雲」や「ブルー・ライト・ヨコハマ」にも登場する黄金のパターンであり、曲全体のムードを決定づけるキー・ポイントと言ってもいいだろう。

筒美によれば、これらは完全に意識して書かれたものだという。このパターンによる歌謡曲的なメロディー展開は、南沙織の「バラのかげり」をはじめとして、「よろしく哀愁」と同時期の麻丘めぐみ「悲しみのシーズン」や小林麻美「ある事情」にも聞かれるものだ。いずれも70年代の初頭にデビューして、当時アイドルからの脱皮を試みていた歌手である。

こうした一連の作品について、筒美は"まあ、奥の手みたいなもので、歌謡曲ぽいというか、売れやすいもの、大人に受けるようなものは、こういう曲調だと僕もたぶん仮想してたんだよね。その頃から(音楽シーンの動きは)そうじゃないところにどんどん移ってるのに、やっぱり自分の役割っていうとそこにきちゃうし、まわりもそう思ってたから。(野口五郎の)「甘い生活」なんかにしても、やっぱり一度は大人っぽい歌で聞かせるものをやっておこうという感じかな。あれがヒントになったから、お兄ちゃん(五郎の実兄である作曲家の佐藤寛)も、「私鉄沿線」とか書けたんだろうしね"とコメントしている。

事実、女性アイドルは世代交代も激しく、筒美の手によって大人の歌手に成長したケースは少ないが、筒美自身はこの時期以降シーンの新しい動きに対応する形で太田裕美や岩崎宏美を成功に導いている。その一方で郷ひろみと野口五郎は、筒美による音楽性の方向転換が効を奏して第2期を順調に展開していく。これはやはり「よろしく哀愁」と「甘い生活」という相次いで大ヒットした2曲の圧倒的な完成度に負うところが大きいと言えるだろう。

特に「よろしく哀愁」では、サビの"会えない時間が愛育てるのさ、目をつぶれば君がいる"という印象的な詞のフレーズが、4度進行を背景として徐々に盛り上がっていくメロディーや、それまでになく切ない響きをきかせる郷の高音部でのヴォーカルとの相乗作用を生んでいる。1コーラスの中ではわずかに8小節と全体の4分の1を占めるパートにすぎないが、インパクトは大きく、3回登場するAメロモチーフとのコントラストも鮮やかだ。2ハーフの形式の中で3回繰り返されるが、歌詞は全く変えられていないのも、このフレーズの秀逸さを物語っている。

アレンジは筒美京平自身の指名により、「バラ色の雲」を手掛けた森岡賢一郎が担当した。"こういう曲だったら、やっぱり森岡さんが一番いいと思って。酒井さんも「いいですね、そうしましょう」と賛成してくれたしね。メロ譜とピアノのデモテープを渡して、イントロとかはお任せという感じでした"と筒美。そのイントロは基本的にはAメロのバリエーションなのだが、ドラムの"ドン"というひと打ちがあってからメロディーに入る手法が、モチーフがもともと類似していたとはいえ、やはり森岡が編曲を手掛けた内山田洋とクールファイブのヒット曲「そして、神戸」(72年)と全く同じだったのには、エンジニアを担当した内沼映二も驚いたという。ちなみにデビュー曲以来つきあってきた内沼が郷ひろみのシングルを担当するのは、これが最後の作品となった。また、日音の原盤制作も前の「君は特別」で終了しており、筒美と酒井を除く制作スタッフ陣も過渡期にあったようだ。

楽器の編成は通常のリズム・セクションに、ホーンとストリングスが加わったシンプルなものである。イントロのフレーズは前半がストリングスとギターのユニゾンで、後半はホーンを主体に演奏されているが、出だしのモチーフを応用したホーンのフレーズがAとA'の間、さらにサビ(B)からA'に戻るところで登場してアクセントをつけている。AおよびA'のところではギターが控えめにオブリガートを奏でているが、これが何とも言えない哀愁味を醸し出している。ただし、このフレーズはサビ後のA'ではホーンに交替する。サビの直前からはホーンとストリングスが全開になって、曲を盛り上げていく。最初の間奏はイントロと同じパターン、2度目の間奏はA'のメロディーをギター・ソロで変奏している。エンディングはイントロを短縮したバリエーションである。

よろしく哀愁

CamScannerでスキャン

しかしながら、このアレンジにおける最大のキーはAパートをドライヴするベースのパターンである。“あれはね、現場で直したの。「ちょっとロックン・ロールみたいにしてほしい」って。最初はそれこそ「バラ色の雲」と同じようなごく普通のパターンだったんだけど、もっとスピード感が出るようにと思ってね。そしたら、ああいうイタリアン・ツイストみたいな感じになったんだと思う“と筒美は語っている。このベース・パターンの変更によって、GS風の大人っぽい歌謡曲を狙った「よろしく哀愁」の印象が大きく変わったことは確実である。

この時点ではイタリアン・ツイスト自体もオールディーズの範疇に入るスタイルだが、アップビートのリズムに変わったことで、メロディーは古いものでも当時の若者に受け入れられる歌謡ポップスとして成立したのである。同様のリズム・パターンは同じく酒井が担当した山口百恵の「横須賀ストーリー」(宇崎竜童作曲、萩田光雄編曲)でも応用され、筒美自身も榊原郁恵の「太陽のバカンス」で再利用している。筒美作品の中では小川みきの「燃える渚」(73年)ですでに試されているが、この曲の作詞も安井かずみが担当していた。こうしてみるとイタリアン・ツイストのサウンドは、オーソドックスなマイナーのメロディーにスピード感を付加して聞かせるための、黄金律とも言えるだろう。

「よろしく哀愁」は約50万枚を売り上げ、郷ひろみに初のチャートでのNO.1の座をもたらした。もちろん彼にとって現在に至るまでの最大のヒット作品であり、代表曲のひとつとして歌い続けられている。筒美京平にとっては5曲目のNO.1ヒットとなり、自身が手掛けた70年代アイドルを次のステップへと進ませていく方向性の端緒ともなった。

「木綿のハンカチーフ」

太田裕美

作詞:松本隆　編曲:筒美京平／萩田光雄　原盤:CBSソニー SOLB-352　オリジナル発売日:1975年12月21日

その夜、筒美京平はCBS・ソニーの白川隆三を電話で探し回っていた。12月発売予定の太田裕美のアルバムのために書かれた松本隆の詞の中で、曲をつけるのが難しいと思われた作品があったため、担当ディレクターの白川に相談して何とかしようと考えたのである。結局その晩は白川も松本もつかまえることができず、筒美はあきらめて曲作りに取り掛かったという。「木綿のハンカチーフ」と題された松本の詞は、男女の対話形式で進められる4コーラスの長さで、"2ハーフ形式"が一般的だった当時の歌謡界においては、型破りな構成を持っていたのである。だが、筒美が懸念したのは"1コーラスの内容が多く、うまくまとまらないのではないか"という点であった。

いずれにせよ、この作品は松本にとって野心作であったことは間違いない。対話形式に4コーラスという破格の構成はもちろん、男性のセリフによる前半部分が"七五調"ならぬ5+7のリズム、女性が返答する後半が6+4という変則的な韻律のうえ、コーラスごとに微妙に字数も異なっていたのである。"2ハーフにこだわらなくても売れる作品は作れる。そうした固定観念の殻を壊したくて書いた。どのみちテレビでは1ハーフしか歌えないんだから"と語る松本だが、「木綿のハンカチーフ」はシングルカットを前提に書かれていたわけではなかった。やがて収録曲のひとつに登場する詞のフレーズから『心が風邪をひいた日』と題されることになる、太田裕美のサード・アルバムにかける松本の意気込みは相当なものだったようだ。白川に次は詞先中心で作らせて欲しいと願い出た松本は、筒美のみならず荒井由実や佐藤健といった旧知のミュージシャンにも作曲を依頼していた。筒美に対しても従来になかった画期的なスタイルの詞を投げかけて、どのような曲が上がってくるか挑んでみようという思いが多分にあったのだろう。

では「木綿のハンカチーフ」には、どのようにして曲がつけられていったのだろうか?

"恋人よ"で始まる1行目と、"東へと"の2行目は、同じ5+7のリズムである

CamScannerでスキャン

また、次も〝はなやいだ　街で君への〟で区切り、〝探す〟の繰り返しを省いて〝贈り物探すつもりだ〟とすれば、同一の韻律が4行にわたって維持されることになる。これに通常の作曲法でメロディーをつけていけば、5＋7のリズムでモチーフを作り、それと同じ符割りのバリエーションを4回繰り返すことになるだろう。だが、筒美京平はそうはしなかった。

〝サビへ行く前にこれだけ言葉の要素が多いと、普通にモチーフを繰り返してたら長くなっちゃう。きっと哲ちゃん(林哲司)みたいに洋楽的というか音志向の人だったら、もっとモチーフ重視でいくと思うよ。松本くんにしても、この形の韻律で音を持ってたんだと思う。でも、ここでは逆に僕の方が日本語の言葉が持ってる感じを、どうしたらうまく表現できるかを考えていると思うんだ。だから、言葉の音数に合わせてモチーフを繰り返すんじゃなくて、意味や表情がメロディーとして立つようにつけていったんじゃないかな〟

その結果、このAメロ部分は全体で15小節という変則的なサイズになったものの、メロディーが間延びすることもなく、歌詞の内容を的確に伝えることに成功している。もちろん、コード進行的には前半と後半で共通した流れを持っており、全体のムードが散漫にならない工夫がなされている。特に〝僕は旅立つ〟と〝君への贈り物〟の部分では、字数の違うフレーズを強引に同じモチーフで消化しているが、ここのトップの音は太田裕美の音域を意識して作られたという。〝ここは彼女が裏声になるところだからね、そこをトップに持っていくように、頭の中でシミュレートしながら狙って作る〟と筒美。おいしいところは字数に無理があってもリピートするというのは、他の作品でも見られる筒美の必殺技と言えよう。ここの展開がキーとなって前の〝はなやいだ街で〟からたたみかけるような符割りとなり、その後は対照的にゆったりとしたメロディーになっているが、〝探す〟をリピートしたのは筒美のアイデアである可能性が大きいという。

サビの部分の歌詞も基本的には6＋4＝10のリズムで構成されているが、メロディーの展開は臨機応変なものになっている。筒美は、だから数に合わせて「いいえあなた」ってやるんじゃなくて、「い・い・え」の感じを出したいなあと思って〟と証言、この発想が男女の対話形式という松本が渾身の思いを込めて繰り出した技法を、極めて効果的なものとするメロディーを産み出したのである。サビ全体は平行短調のF#マイナーを軸として、4度進行的に展開されて最後にはAメジャーに戻っていく。ここでも〝都会の絵の具に〟の〝に〟部分で、C#のトップノートが見事に使用されている。また〝染まらないで帰って〟のリピートも印象を強めているが、2度目の時にBm7からトゥー＝ファイヴ進行でドミナントのE7へ行くのではなく、IVm6にあたるDm6を一瞬経由してトニックのAに戻る手法も、筒美ならではの哀愁味を醸し出している。2コーラス目以降には微妙に字数の異なる箇所も出てくるが、〝その辺は後でみんなの意見をいろいろ聞いて現場で調整したりするわけで、曲自体は1番の詞を見て作ったと思うな〟と筒美は語っている。

〝松本くんの場合はね、淳さんにしてもそうなんだけど、音楽的というかリズム感がすごくあって、4・3でも3・4でもトータルではそんなに違っちゃわないんだよね。だから言葉の意味が強いっていう感じはしないのかもしれないな。これが阿久さんとか(なかにし)礼さんとか、阿木さんだったらそうはいかないだろうね。そういう意味では、よく「言霊」っていうけどああいう部分が薄いんだと思う、やっぱり松本くんは。僕にしてみれば、そりゃ薄い人の方がつけやすい。だから、この曲にしても最初は戸惑ったけど、取り掛かってみたらうまくスルっといっちゃったって感じだよね〟。

言葉の持つ意味の力の強さではなく、言葉の表情の積み重ねによって心象や風景をさりげなく描いていくのを真骨頂とするのが、松本の詞の特徴的なスタイルである。その言霊の薄さゆえに、筒美は日本語の響きが立つメロディーをつけることになったのだろう。その姿勢が結局は松本の技巧をより引き立たせ、筒美の中からも形式にとらわれない印象的なメロディーを引き出したのであった。「木綿のハンカチーフ」の曲を完成させた筒美は翌日、前夜の葛藤のことなど知らない松本と白川の前に〝いいのができたよ〟とニコニコして現わ

CamScannerでスキャン

木綿のハンカチーフ

CamScannerでスキャン

れたという。

「木綿のハンカチーフ」は萩田光雄のアレンジによってレコーディングされ、アルバムの冒頭を飾るという重要な役割を果たすことになった。この時点での萩田のアレンジはリズム・セクションが主体で、ストリングスがさりげなく絡んでくるというシンプルなものであった。ただしセッションに参加したギタリストの矢島賢によると、印象的なギターのイントロやオブリガートのフレーズは、キッチリと譜面に書き込まれたものであり、クラシック・ギターの経験もある萩田とはいえ、その几帳面さには驚かされたという。曲の出来に気を良くしたスタッフからシングルカットしてはどうかという声が高まり、白川はシングル向けに再アレンジして録音し直すことを決意する。これに際しては筒美がアレンジに手を加え、萩田との共同編曲とクレジットされることになった。また歌詞の方も、3コーラス目の最初の〝君は素顔で〟が〝いまも素顔で〟に改められている。

シングル・バージョンの録音は赤坂ミュージック・スタジオで行われ、ミックスは生方洋一が担当した。リズム・セクションについては鍵となるリード・ギターなど萩田のアレンジがほぼそのまま活かされたが、リズム・ギターに関してはアコースティックだけになっている。また、筒美の手によって印象的なイントロのフレーズを始めとするストリングスが強化され、フルートやシンセサイザーによるオブリガートが加えられたほか、女声コーラスをフィーチャーしてシングル向けのキャッチーなサウンドに仕上げられている。

〝あれは、ほとんど萩田さんのアレンジで、僕はシングルになるっていうんで派手になるようにちょっと足しただけなんじゃないかな〟と筒美は語っている。だが、各楽器によるオブリガートとコーラスや弦の使い方は、1コーラスごとに微妙に変えられており、長い曲を飽きさせずに聞かせようという筒美らしい工夫の跡が見受けられる。特に3番で一度シンプルなバッキングに戻ってから、4番では全セクションがフル出場して盛り上げていくあたりの構成は見事なものだ。全体の構造で大きく変わっているのはエンディングがシンプルになったのと、2番と3番の間の間奏が半分に短縮されただけだが、4コーラスもある曲をシングルにするために少しでも短くしようと試みられたのだろう。〝これはもう4分超しているから、みんなで長すぎるかな、どうしようかって言ってたんだけど。ストーリーになってて切るわけにもいかないから、そのままのサイズでね。でも、みんな心配してたと思う〟。

そんなスタッフの杞憂をよそに「木綿のハンカチーフ」は、チャートの2位まで上昇する大ヒットとなったが、惜しくもNO.1の座は「およげたいやきくん」の超特大ヒットに阻まれて獲得できなかった。松本隆は〝「木綿」からのシングル3部作で新しい自分のスタイルを確立できた。また、それまでの京平さんの方法論にはない新しい価値観を持ち込むことによって信頼を得られたと思う〟と回想している。この曲で松本＝筒美のコンビは、新たなソングライティングのノウハウを確立したと言えよう。こうした二人の緊密なコラボレーションから、桑名正博の「哀愁トゥナイト」や中原理恵の「東京ららばい」といった名曲も誕生したのだろう。また筒美は他の作詞家とのコンビでも、定型のモチーフの反復にとらわれない自由な発想でメロディーを展開する作曲を試みていく。〝松本くんとは、こういうふうに書いたらこうくるだろうなっていう読み合いもあるわけで、わざと破格なものをぶつけてくるみたいなのがすごくあるよね。逆に曲先の場合でもちょっと凝った曲構成に対応して、そこにフックができるんじゃないかなと考えてくれる〟と筒美は語っている。

CamScannerでスキャン

レーベル物語 4

ソニー・ミュージックエンタテインメント

CamScannerでスキャン

第4章

1980-1984

Kyohei Tsutsumi History

Kyohei Tsutsumi Hitstory

80年代前半の音楽シーンは、再びアイドル歌手が全盛を誇る時代となった。まず、80年には激しい新人賞争奪レースを展開した松田聖子と田原俊彦の二人を筆頭に、岩崎良美、三原順子、河合奈保子、柏原よしえ(現・芳恵)らがデビューした。ただし、この時点で筒美京平が関与した歌手はいなかった。

しかし、81年度の最有力新人であった近藤真彦のデビュー曲「スニーカーぶる～す」を大ヒットさせたあたりから状況は一変し、当初は近藤のライバルと目された沖田浩之や年度的には82年組に入る松本伊代のデビュー1年目を担当することになった。これには若手のソングライターを起用した歌謡曲臭の薄い作風で、アイドル・ポップスの革新者となった松田聖子や田原俊彦との音楽的な差別化を図るために、歌謡界の本流とも言うべき筒美を起用するというスタッフ・サイドの戦略もあったのだろう。また、この81年には三原順子にも1曲を提供して2年目アイドルのテコ入れ担当というパターンに先鞭をつけている。

82年には近藤、松本を引き続き手掛ける一方で、本来の近藤のライバルである田原俊彦まで担当するようになり、チャート上で火花を散らし合う二人を作品面でサポートした。とりわけ最新のブラコン・サウンドを取り入れた田原の作品では、マイケル・ジャクソンに対するクインシー・ジョーンズ的なスタンスから楽曲作りの采配をふるった。この年は中森明菜、小泉今日子、早見優、堀ちえみ、石川秀美などいわゆる"82年組"の女性アイドルが相次いで登場したが、やはりデビュー時に筒美が担当した歌手はいない。ただし、柏原よしえの「あの場所から」、三田寛子による「色づく街」など、往年の筒美作品のカヴァー・ヒットが注目されるが、これは石川ひとみの「まちぶせ」、柏原の「ハロー・グッバイ」といった前年からのリメイク・ブームの余波によるものである。

83年に入ると82年組の小泉今日子、早見優が筒美京平の手によってブレイクしたほか、4年目を迎えた河合奈保子にも曲を提供して新境地を開拓させた。さらに84年になると5年目の柏原芳恵までも引き受けたうえ、松本伊代にも久々に曲を書いている。このうち小泉は85年に「なんてったってアイドル」という象徴的な作品を残した後も、80年代の終盤まで断続的に筒美の作品提供を受けることになる。また、83～84年度からは佐東由梨、水谷圭、渡辺桂子など、筒美作品でデビューする新人も目立ってきた。

アイドル・ポップス以外では、ニューミュージック系の稲垣潤一やロックバンドの東京JAPにムーディーなAOR調の作品を提供するなど、相変らず幅広い活動を行なっている。

この時期の筒美作品の特徴は、サウンドや曲構成には凝りつつもメロディー自体はシンプルなモチーフへと回帰したことと、編曲をほぼ完全に他のアレンジャーに委ねるようになったという点である。従来からの萩田光雄、船山基紀、馬飼野康二といったラインアップに加えて、大村雅朗、鷺巣詩郎、大谷和夫など

1980-1984

若手の人材を積極的に登用した。特に船山と大村はエレクトロニクスを駆使したテクノポップ以降のサウンド作りで成功を収めているが、茂木由多加、佐久間正英といったニューウェイヴ系のアレンジャーも一時的に試されている。鷺巣と大谷はフュージョン／AOR系のキーボード奏者だが、バンドマンらしいダイナミズムとデジタルなテクノロジーを統合したサウンドを聞かせた。また同じくキーボード奏者では、より楽理肌の井上鑑なども起用している。

とは言うものの、この時代の筒美はマルチトラック・レコーダーを駆使して、電子キーボードを多重録音する形でデモ・テープを制作しており、イントロやリズム・パターン、主要なオブリガートなどアレンジの骨格を成す部分については、細部まで指定されていたという。したがってアレンジャーの役割は、シンセ類の音色や弦／管のヴォイシング、リズム隊のグルーヴ感やSEなど各種の仕掛けを統括して、全体的なサウンドをまとめることにあったものと考えられる。セッション・ミュージシャンの面々も新たな世代が台頭したことで多彩なものとなっていったが、基本的にはアレンジャーの意向に添って人選されていたようだ。ただし、この時期の筒美サウンドのトレードマークとも言うべき女声コーラスの大半は沖縄出身の三姉妹EVEによるもので、得意の英語を駆使して見事に揃った声質とアーティキュレーションを聞かせるあたりは、かつてのシンガーズ・スリー勢とはまたひと味違った個性となっている。こうした英語混じりの独特のフレーズを含めて、コーラスのラインも筒美がほとんどを指定していたという。

作詞家陣では松本隆や三浦徳子のほか、康珍化、売野雅勇、秋元康など個性的な顔ぶれが加わり、バラエティに富んだものとなった。このうち売野と秋元は80年代を通じて数多くの筒美作品に関与している。また、音楽評論家の湯川れい子や作家の伊達歩（伊集院静）、コピーライターの糸井重里など歌謡界以外の人材も折に触れて起用された。

制作者では桑名正博での成果を近藤真彦で大きく結実させた小杉理宇造、田原俊彦の諸作品で現代の若者像を見事に反映させたキャニオンの羽島亨、康珍化や秋元康などの大胆な作家起用で小泉今日子をスターダムにのしあげたビクターの田村充義といったスタッフの貢献が大きい。彼らのような戦後世代の新たなセンスを持つディレクターの台頭によって、80年代のアイドル・ポップスが花開き、筒美も新時代の創作活動を軌道に乗せたのである。

CamScannerでスキャン

近藤真彦 *part.1*

たのきんトリオの2番手として登場し、80年代アイドル・ブームの中心的存在のひとりとなった近藤真彦。筒美京平はミリオン・セラーとなったデビュー曲「スニーカーぶる〜す」をはじめとして、RVC時代のヒット曲のほとんどを手掛けている。

近藤真彦は79年、中学3年の時にTBSの「3年B組金八先生」に出演、同じジャニーズ事務所の田原俊彦、野村義男とともに"たのきんトリオ"として人気を博した。一足先に歌手デビューした田原俊彦に続く存在として、各レコード会社が激しい争奪戦が繰り広げたが、RVCの小杉理宇造ディレクターのもとでデビューすることが決定した。ジャニー喜多川からの指名により作曲は筒美京平が、小杉と筒美の話し合いによって作詞は松本隆が担当することになり、デビュー曲は映画の企画と連動させるために「スニーカーぶる〜す」とタイトルが先に決められていたという（「名曲ストーリー」参照）。

80年12月に発売された「スニーカーぶる〜す」は、新人歌手デビュー曲の初登場ナンバーワンという前代未聞の記録を打ち立てた。ロック的なダイナミズムを持つスピード感のあるサウンドに乗せて、シンプルで親しみやすいマイナーのメロディーを聞かせつつ、インパクトの強いサビを効果的に引き立たせるように複雑な曲構成を駆使するという手法は、初期の近藤真彦作品における基本的なコンセプトとなっていく。ちなみにイントロの印象的なベースラインに関しては、ヘンリー・マンシーニによる「ピーター・ガンのテーマ」あるいはジリオラ・チンクエッティの「雨」など所説があるが、これはサビのメロディー展開も含めて映画「フェーム」の挿入歌「ホット・ランチ」からの引用と考えることができる。

第2弾の「ヨコハマ・チーク」（81年3月）は、一転してメジャーの曲調で、郷ひろみの「花とみつばち」を思わせるオールディーズ風ロックン・ロールとなったが、サウンドの枠組みは前作を踏襲している。歌詞の世界は"水ちゃん／ショーケン"ラインをイメージしたツッパリ路線である。チャートでは第2位にランクされた。ナンバーワンの座を奪回した「ブルージーンズメモリー」（81年6月）は、再び映画主題歌ということもあって、「スニーカーぶる〜す」の続編的作品だが、曲構成はややシンプルになった。今回イントロのベースラインは、当時たのきんトリオがライヴで歌っていたジャニーズ伝統のステージ・ナンバー「ブラック・イズ・ブラック」を元にしており、筒美のアーティストに対する研究心の旺盛さがうかがわれる。松本の歌詞は原田真二に提供した「てぃーんずぶるーす」

のヴァリエーションと言えるだろう。ここまでが松本隆=筒美京平=馬飼野康二のトリオによる初期3部作と考えられる。また、筒美は近藤のファースト・アルバム『Thank 愛 You』(81年3月)にも作品を提供、基本的にはシングルの路線のものが多いが、ナイジェル・オルソンの「涙のダンシング・シューズ」にヒントを得た3連バラード「哀しきハイスクール」は、名曲としてファンに親しまれたほか事務所の後輩たちにも歌い継がれた。さらに映画『ブルージーンズメモリー』のサウンドトラック(同年9月)には、たのきんトリオが所属レーベルの枠を越えて参加、田原俊彦が初めて筒美作品2曲をレコーディングしたという点で重要なアルバムとなった。

81年9月に発売された4枚目のシングル「ギンギラギンにさりげなく」では、作詞が伊達歩(伊集院静)に交替、タイトルは小杉が会議の席上でのジャニー喜多川の言葉にヒントを得て決めたという。クインシー・ジョーンズの「愛のコリーダ」を巧みに換骨奪胎したメロディとサウンドを持つ「ギンギラギンにさりげなく」だが、イントロにはロッド・スチュワートの「アイム・セクシー」を思わせるフレーズも登場する。筒美としてはロック路線の3部作の次には、ディスコ/ダンス・サウンド的な方向性で新機軸を開こうとしたのだろう。曲構成はFコーラスの中に"I got you baby…"のブリッジを入れて、サビを繰り返しても飽きがこないように凝った工夫がなされている。この曲もチャートのトップに立ち、近藤真彦はレコード大賞の最優秀新人賞を獲得した。

次の「情熱☆熱風☽せれなーで」(82年1月)は、カール・ダグラスの「吼えろ！ドラゴン」を思わせる"カンフー・ディスコ"的なものに仕上がったが、これはブルース・リーのまねをするマッチの姿をみて、"次はオリエンタルなダンスものだ"と思いついた小杉の発想に基づくものという。曲構成はどこがサビなのか判別できないくらい、さらにオイシイところ盛り沢山の複雑なものになっており、同じようなモチーフの部分でも微妙に詞とメロディーを変えてメリハリをつけている。伊達歩の歌詞は曲が完成してタイトルも決まってから発注された。アレンジにはSHŌGUNのキーボード奏者で数々のセッションにも参加していた大谷和夫を起用、タイトかつパワフルなリズム・セクションによるファンキーなビートがサウンドの核となっている。

6枚目の「ふられてBANZAI」(82年3月)では再び松本隆が作詞を担当、編曲の後藤次利が自ら弾いたとおぼしきファンキーなベースがサウンドをリードしている。今回はMFSBの「ソウル・トレインのテーマ」に似たメロディーやホーン・アレンジが聞かれるが、ソウル的なダンス性というよりも初期の疾走感溢れるビートを基調に祝祭的なムードを加えるためにディスコのフレーバーを取り入れたという仕上がりである。このあたりは同時期に手掛け始めた田原俊彦の作品では最先端のブラコン・サウンドを本格的に導入していたのと好対照となっていて、キャラクターや音楽的な資質を見事に対比させつつ書き分けていると言えよう。山下達郎作曲による映画主題歌「ハイティーン・ブギ」をはさんでの「ホレたぜ！乾杯」(82年9月)も、「ふられてBANZAI」の続編と言えるが、さらにロック路線寄りの仕上がりになっている。

その後の筒美京平による近藤真彦のシングル曲は、それまでの路線を巧みに展開させたバリエーションとなっているが、どちらかと言えば疾走感を前面に出した作品の方が目立つ。83年1月の「ミッドナイト・ステーション」では若手アレンジャーの佐久間正英を起用し、特にB面の「天国でプラトニック」では打ち込みを駆使したエレクトロニックなダンス・ポップの導入に成果を挙げている。伊達歩=後藤次利による「真夏の一秒」をはさんだ後の映画主題歌「ためいきロ・カ・ビ・リ・ー」(同年7月)では、バラード部分のスケールとサビのスピード感の対比が鮮やかだ。前作に続いてアレンジにセッション・ギタリストの松下誠を起用した「ロイヤル・ストレート・フラッシュ」(同年11月)は、硬質なサウンドをフィーチャーしつつ松本=筒美の個性をいかんなく発揮したダンス路線の最高傑作となっている。ヘビーメタル的な音色さえ感じさせる84年3月の「一番野郎」(売野雅勇作詞、松下誠編曲)を最後に筒美のシングル曲提供はいったん終了する。アルバムではセカンドの『ギンギラギンにさりげなく』をはじめとして83年まで作品を書き下ろしているが、『BANZAI』では「ブルー・ライト・ヨコハマ」のカヴァーを聞くことができる。

CamScannerでスキャン

田原俊彦 part.1

デビュー曲「哀愁でいと」（80年）の大ヒットで80年代アイドルのトップランナーに躍り出た田原俊彦。
初期の作品群において積極的に起用された新進のソングライターたちに注目して、
80年代後半は先鋭的なソウル系サウンドを導入した斬新な楽曲を残している。

る…」パートが登場する曲構成や、チア・ガール風のかけ声といった賑やかなアイデアも新鮮だ。作詞は再び三浦徳子で、トップ3入りするヒットになった。B面の「双子座の恋人達」は同様に打ち込み主体のサウンドだが、宮本典子の「ラスト・トレイン」に通じるメロディーの展開は、ジョン・ポール・ヤングの「ラヴ・イズ・イン・ジ・エアー」にヒントを得たものであろう。

翌83年5月の「シャワーな気分」(三浦徳子作詞)では、アレンジには大村雅朗を迎えてさらにデジタル度の高い打ち込みファンク・サウンドを展開した。イントロのリフおよび歌いだし(〝だけ、だけ、だけ〟)のメロディーこそクイーンの「バック・チャット」だが、全体的なサウンド、曲構成、メロディー展開はマイケル・ジャクソンの「P・Y・T」を意識したものであろう。当時のクイーンのブラック志向を考えれば唐突とは言えない組み合わせだが、『スリラー』の中でも最もファンキー度の高いロッド・テンパートンの作品に目をつけるあたりが筒美らしい慧眼である。当時の筒美は和製マイケルを目指していた田原俊彦という素材を得て、クインシー・ジョーンズ的なプロデューサーとしての役割も果たしていたと言えるだろう。「シャワーな気分」は再びチャートのトップに立つヒットになった。また筒美は田原のアルバムでも、『波に消えたラブ・ストーリー』(83年7月)で「ビリー・ジーン」を思わせる「裸足のミステリー」など2曲を、『ジュリエットからの手紙』(84年3月)に3曲を書き下ろしている。

次に筒美京平が田原俊彦に提供したのは、研ナオコとのデュエットToshi&Naoko名義による「夏ざかりほの字組」(85年7月)である。作詞を担当した阿久悠と筒美は研のデビュー当時にシングル1枚を提供している。対照的な声質の二人が意外なほど息の合ったハーモニーを聞かせる小粋なデュエット歌謡に仕上がっている。編曲には新川博が起用され、スティール・ドラムなどのパーカッション類をアクセントに用いた打ち込みサウンドをベースに、二重録音のリードギターが全体をリードしている。ここで示された田原のヴォーカルと歌謡曲的なメロディーの思わぬ相性の良さが、後の筒美作品「どうする?」あたりにつながっていくのであろう。「夏ざかりほの字組」は最高位5位ながらアイドルの曲としては息の長いヒットになった。田原俊彦はこれを契機として、阿久悠から〝瀬戸内シリーズ〟第2弾映画『最後の楽園』の主役に抜擢され、演技者としての可能性を広げるキャリアのターニング・ポイントともなった。歌の方でもシングルのセールスは伸び悩んでいたものの、デビュー前の久保田利伸を作曲に登用したラップ歌謡「It's BAD」など新機軸を果敢に開拓していった。そんな田原が筒美と再びコンビを組むのは2年後の87年になる。

さて、81年度の新人賞レースで近藤真彦の対抗馬とされた〝竹の子族〟出身のアイドル沖田浩之も筒美京平が初期の作品を担当した。沖田は「3年B組金八先生(第2シリーズ)」に出演して人気を集め、CBS・ソニーの酒井政利プロデュースにより阿木燿子と筒美のコンビでデビュー曲「E気持」(81年3月)が制作された。米国のアイドル、ショーン・キャシディーの「キャロライナ・ガール」を思わせるポップな曲に、船山基紀がTOTO=エアプレイ系のアレンジを施した。「E気持」はトップ10入りを果たし、レコード大賞の新人賞を獲得した。第2弾シングルの「半熟期」(同年6月)は、映画『フェーム』の同名主題歌(アイリーン・キャラ)を引用したメロディー展開とアレンジが聞かれる。田原俊彦のデビュー曲「哀愁でいと」がレイフ・ギャレット(キャシディーと同じスタッフが手掛けたアイドル)のカヴァーだったことや、近藤真彦の「スニーカーぶる〜す」が『フェーム』挿入歌を参考にしているのを考えれば面白い。阿木=筒美のコンビは続く「はみだしチャンピオン」「俺をよろしく」の2枚のシングルを担当したほか、アルバム『HIRO』と『ヒロ・イン』にも作品を提供した。筒美が単独でシングルのアレンジを継続的に担当したのは、沖田の2〜3曲目あたりが最後である。

他に80年代の前半に筒美がデビュー曲を手掛けた男性アイドルとしては、小杉理宇造がムーン・レコードで担当したジャニーズ事務所の5人組イーグルスと、現在レゲエ界で活躍するP.J.&Cool Runningsが挙げられる。前者の「走れ!ゴーインBOY」(83年3月)はロスアンゼルス五輪関連のアニメテーマで、メンバーには後にソロ・デビューする中村繁之と光GENJIに加入する大沢樹生、内海光司が在籍していた。後者の「17 (SEVENTEEN) CLUB」(84年3月)では珍しく筒美自身がアレンジを担当し、スティーヴィー・ワンダーの「マスター・ブラスター」を思わせるレゲエ調サウンドを聞かせている。

CamScannerでスキャン

アーティスト・ファイル 31

松本伊代

Iyo Matsumoto

いわゆる"82年組"の先陣を切ってデビューした松本伊代は、筒美京平が初めて手掛けた80年代女性アイドルの新人歌手である。カラフルでポップな作風で初期のヒットを連発したほか、84～85年にかけては彼女の新生面を切り開く楽曲を提供した。

松本伊代はTBS「たのきん全力投球」での田原俊彦の妹役ならびにCM出演等で注目を集め、81年11月に「センチメンタル・ジャーニー」でデビューすることになった。湯川れい子とのコンビにより詞先で制作された作品だが、"伊代はまだ16だから"という話題を呼んだフレーズの斬新さ以上に筒美を驚かせたのは、"センチメンタル・ジャーニー"のキメ言葉がサビの前と最後の2回登場する点であったという。スタンダード・ナンバーから引用したタイトルどおりノスタルジックなムードの漂うメロディーが開かれる。アレンジはフュージョン系キーボード奏者の鷺巣詩郎が起用されたが、イントロが平山三紀の「熟れた果実」を彷彿させるあたりは、筒美の指定によるものだろう。トップ10入りするヒットになり、松本伊代は82年度のレコード大賞新人賞を獲得している。

続く「ラブ・ミー・テンダー」(82年2月)も湯川とのコンビによる"名曲タイトル・シリーズ"で、当時ダイアナ・ロスがカヴァー・ヒットさせたR&Bオールディーズの「恋はくせもの」をベースとしたサウンドとメロディー展開をベースに、シーナ・イーストンの「モーニング・トレイン(9 to 5)」のエッセンスを振りかけた作品である。3枚目の「TVの国からキラキラ」(同年5月)では、作詞に人気コピーライターの糸井重里を起用、ピンク・レディーを偲ばせるおもちゃ箱をひっくり返したようなきらびやかなサウンドを聞かせた。"メディアを通して輝くアイドル"を歌った詞の象徴性と、屈強なリズム隊の産み出した楽曲のスピード感によって、松本伊代の最高傑作と評価する声も多い。次のシングル「オトナじゃないの」(同年8月)も糸井=筒美コンビによる続編で、カラフルかつスピード感に溢れたサウンドを聞かせている。鷺巣詩郎によるアレンジもSE的なサウンドを多用して前作以上にスリリングなものとなった。2～4枚目のシングルはいずれもトップ20入りしている。また、筒美は松本伊代のファースト・アルバム『センチメンタル I・Y・O』に2曲を書き下ろしたほか、3作目の『ONLY SEVENTEEN』はシングル曲を含めて全10曲が筒美作品で構成されている。

いったん筒美京平の手を離れた松本伊代は吉田拓郎や尾崎亜美の作品を取り上げて音楽的な幅を広げていったが、デビュー4年目を迎えようとしていた84年11月の「ビリーヴ」から再び筒美の手に委ねられることになった。TBS系ドラマ「転校少女Y」の主題歌でもあり、"青春の切なさ"を見事に描き切った売野雅勇の詞を、萩田光雄の打ち込みとシモンズを駆使したハードなサウンドに乗せて歌ったマイナー・メロディーのアップテンポ作品である。ボニー・タイラーの「ヒーロー」が原典だが、これは『フラッシュダンス』や『フットルース』など映画からの洋楽ヒットのカヴァー盤がテレビドラマのテーマとして相次いで使用されていた当時の傾向に対応したものである。チャートではトップ10近くまで上昇した。売野=筒美のコンビは翌85年3月の「あなたに帰りたい」も続けて担当、アレンジに中村哲を迎えコーラスにC-C-Bをフィーチャーしたポップなダンス・ナンバーに仕上げている。次の「ポニーテイルは結ばない」(同年6月)では再び萩田がアレンジを手掛け、ホイットニー・ヒューストンの「すべてをあなたに」を思わせる3連バラードとなった。これら2曲を収録した85年8月のアルバム『センチメンタル・ダンス・クラブ』でも売野=筒美が全8曲を手掛けている。

小泉今日子

松田聖子、中森明菜に続いて80年代女性アイドルを代表する存在となった小泉今日子。筒美京平は83年の「まっ赤な女の子」で彼女の2年目のブレイクに大きく貢献したほか、85年の象徴的な作品「なんてったってアイドル」など随所に重要な楽曲を提供した。

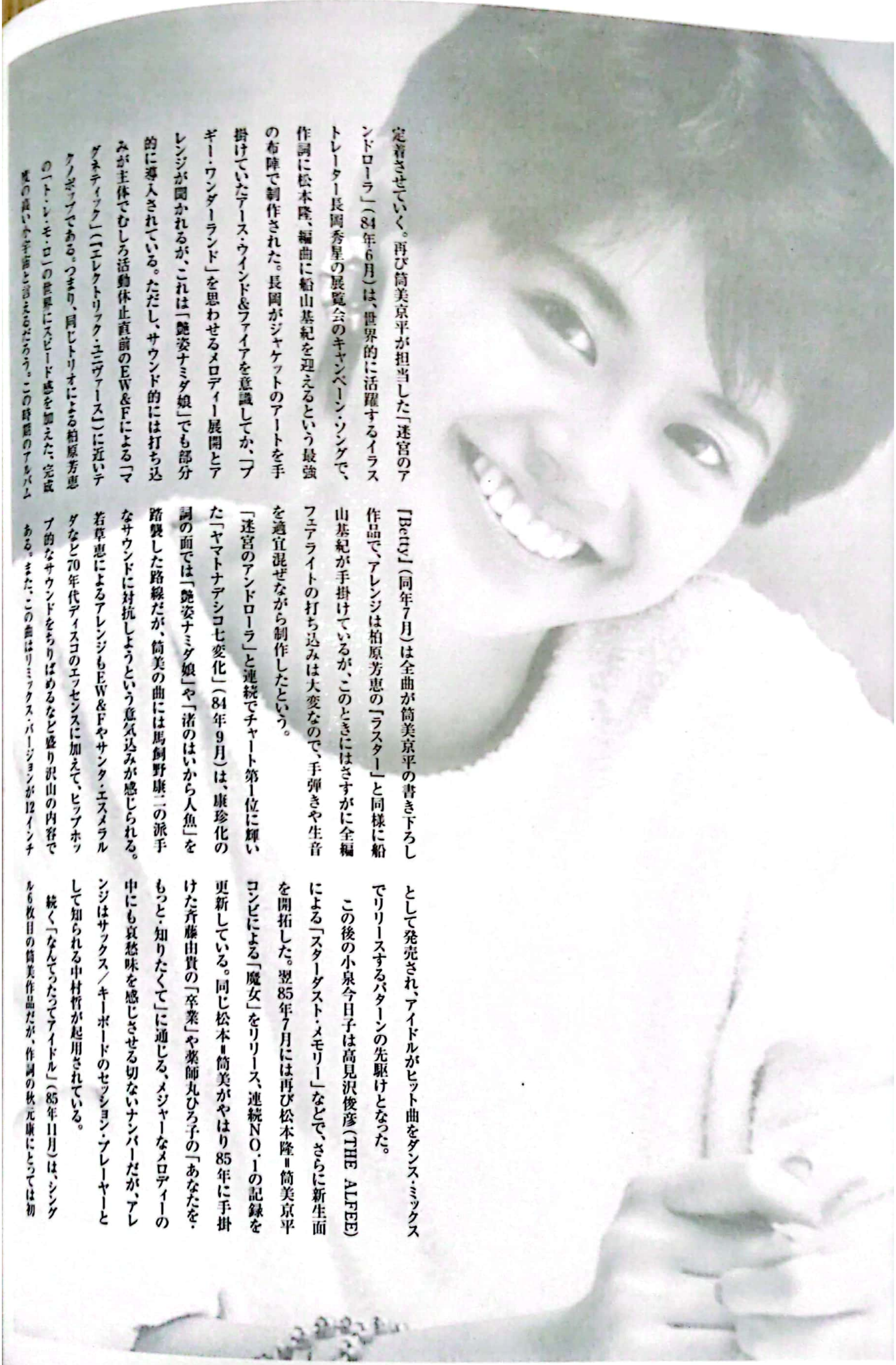
松本伊代を例外とすれば、筒美京平がいわゆる80年組、82年組の女性アイドルを手掛けたケースは少ない。強いてあげれば81年に2年目の三原順子に対してシングル「真っすぐララバイ」とアルバム収録曲を提供したのと、82年にパンジーの一員であった三井比佐子のデビューを担当したくらいであろう。やはり松田聖子がもたらしたアイドル・ポップスの音楽的革新の影響は大きく、従来の歌謡曲的な枠組みとは違ったところで制作しようという方針が業界全体に広がっていたものと思われる。そんな状況に変化が訪れるのが82年後半のこと。柏原よしえが朝倉理恵（Kとブルンネン）の「あの場所から」を、三田寛子が南沙織の「色づく街」をカヴァーして一定の成果を収めたのである。こうした動きを契機としてブレイクやイメージ・チェンジを目指すアイドルが筒美作品を歌うようになっていくのだが、その端緒となったのが82年組の小泉今日子である。

小泉今日子は「スター誕生」出身のアイドルとして、ビクターから「私の16才」でデビュー、同期の中森明菜を追撃するポジションにつけていた。彼女を2年目から担当することになった田村充義ディレクターは、これまでとは全く違った作品が必要と判断して、筒美に新曲の発注が行なわれた。できあがってきた2曲のうち、1曲の作詞を秋元康に、もう1曲を康珍化に依頼し、仕上がりを見てA面を決めるというコンペが行われたが、結果的に「まっ赤な女の子」（83年5月発売）のほうに軍配が上がり、秋元が詞を付けた「午後のヒルサイドテラス」はB面に収録された。筒美は当時ヒットしていたスティックスの「ミスター・ロボット」を意識して、ヴォコーダーの使用を提案、アレンジを担当した元プラスチックスの佐久間正英自身が操作して"ジリジリ"と吹き込んだという。このようにテクノポップ的なサウンドを狙って作られた曲であったが、時間的な制約から打ち込みではなくすべて生演奏で録音された。全体的なサウンドの構造やメロディーの展開は、トニー・ベイジルの「ミッキー」あたりを思わせるものである。また、このような"チア・ガール"的なサウンドは、沖田浩之の「E気持」を起点に、三井比佐子のデビュー曲「月曜日はシックシック」や田原俊彦の「ラブ・シュプール」を経て完成したものと言えるだろう。トップ10入りするヒットとなり、小泉今日子はトップ・アイドルへのブレイクを果たした。

この制作プロセスにおいて筒美は、「まっ赤な女の子」だとイメージが少しトンガリ過ぎているのではと危惧したのか、"こんなのもあるけど"と言って別の曲を代替案として提示した。この曲に橋本淳の詞がつけられて、次のシングル「半分少女」（83年7月）となった。橋本＝筒美コンビならではの詞と曲のコンビネーションの絶妙さを感じさせる作品で、女声コーラスとアコースティック12弦ギターをフィーチャーしたサウンドに象徴されるように、70年代初頭の女性アイドルに提供された楽曲を思わせるノスタルジックなメロディーを聞くことができる。ただし川村栄二のアレンジは、当時発売されたばかりのヤマハのデジタル・シンセサイザーＤＸ７のプリセット音色をオブリガートに活用したものである。また、萩田光雄のアレンジによる別バージョンが企画ものカセットテープに収録されている。トップ5入りする連続ヒットになった。

続いて小泉今日子は康珍化と馬飼野康二のコンビによる「艶姿ナミダ娘」や「渚のはいから人魚」などをヒットさせて、"キョンキョン"のキャラクター・イメージを

CamScannerでスキャン



定着させていく。再び筒美京平が担当した「迷宮のアンドローラ」(84年6月)は、世界的に活躍するイラストレーター長岡秀星の展覧会のキャンペーン・ソングで、作詞に松本隆、編曲に船山基紀を迎えるという最強の布陣で制作された。長岡がジャケットのアートを手掛けていたアース・ウインド&ファイアを意識してか、「ブギー・ワンダーランド」を思わせるメロディー展開とアレンジが聞かれるが、これは「艶姿ナミダ娘」でも部分的に導入されている。ただし、サウンド的には打ち込みが主体でむしろ活動休止直前のEW&Fによる「マグネティック」(エレクトリック・ユニヴァース)に近いテクノポップである。つまり、同じトリオによる柏原芳恵の「ト・レ・モ・ロ」の世界にスピード感を加えた、完成度の高い小宇宙と言えるだろう。この時期のアルバム『Betty』(同年7月)は全曲が筒美京平の書き下ろし作品で、アレンジは柏原芳恵の「ラスター」と同様に船山基紀が手掛けているが、このときにはさすがに全編フェアライトの打ち込みは大変なので、手弾きや生音を適宜混ぜながら制作したという。

「迷宮のアンドローラ」と連続でチャート第1位に輝いた「ヤマトナデシコ七変化」(84年9月)は、康珍化の詞の面では「艶姿ナミダ娘」や「渚のはいから人魚」を踏襲した路線だが、筒美の曲には馬飼野康二の派手なサウンドに対抗しようという意気込みが感じられる。若草恵によるアレンジもEW&Fやサンタ・エスメラルダなど70年代ディスコのエッセンスに加えて、ヒップホップ的なサウンドをちりばめるなど盛り沢山の内容である。また、この曲はリミックス・バージョンが12インチとして発売され、アイドルがヒット曲をダンス・ミックスでリリースするパターンの先駆けとなった。

この後の小泉今日子は高見沢俊彦(THE ALFEE)による「スターダスト・メモリー」などで、さらに新生面を開拓した。翌85年7月には再び松本隆=筒美京平コンビによる「魔女」をリリース、連続NO.1の記録を更新している。同じ松本=筒美がやはり85年に手掛けた斉藤由貴の「卒業」や薬師丸ひろ子の「あなたを・もっと・知りたくて」に通じる、メジャーなメロディーの中にも哀愁味を感じさせる切ないナンバーだが、アレンジはサックス/キーボードのセッション・プレーヤーとして知られる中村哲が起用されている。

続く「なんてったってアイドル」(85年11月)は、シングル6枚目の筒美作品だが、作詞の秋元康にとっては初

[illegible]となった。田村はすでにとんねるずの「雨の西麻布」などで秋元と仕事をしていたが、折からの"おニャン子ブーム"に対抗すべく、おニャン子の仕掛け人として脚光を浴びていた秋元康を、あえて作詞に起用したという。筒美が先に曲を書く形で制作され、秋元は企画性の強い詞で田村の期待に応えた。アイドルとしての自身を客観視しながらも"私はプロフェッショナルよ"と宣言しているかのような内容は、小泉による痛烈な矜持の表明ともなっている。アレンジには筒美の指名により鷺巣詩郎が起用され、スピード感のあるロックンロール調のメロディーに、歓声やホイッスルなどのSEによる演出効果を加えつつ、シンセ類も効果的に駆使してヴァーチャルなロック・サウンドを構築している。チャートのトップに立ちコイズミの健在ぶりを示したが、"おニャン子現象"の勢いは留まることなく、この曲の詞が象徴的に顕在化させてみせたアイドルという虚構を支えてきたシステムの解体は、皮肉にもさらに拍車がかかることになる。なお、当初B面用に書かれた筒美作品「U・BU」は、翌86年のアルバム『今日子の清く楽しく美しく』に収録されているが、ここでは「なんてったってアイドル」の別バージョンも聞くことができる。

馬飼野康二作曲の「100%男女交際」をはさんで、86年7月に発売された「夜明けのMEW」は、秋元康＝筒美京平コンビの別の側面がうかがえる「魔女」の続編的な切ないナンバーで、チャートでは第2位にランクされた。猫の鳴き声を模した"MEW"という言葉は、小泉がナレーションを担当した映画『子猫物語』の主題歌に使われることが決まっていたために選ばれたとされる。武部聡志によるアレンジは、打ち込みのビートとシンセの音色をフルに活用しながらも、間奏ではオルガンのソロをフィーチャーして情感を引き出している。田村によると"間奏に出てくるシンセ音3連打の微妙なタイミングを決めるために、一人スタジオに残って延々とコンピュータの数値を操作する武部君の姿が印象的だった"という。チャートでは第2位まで上昇した。高見沢俊彦による「木枯しに抱かれて」を間に置いての「水のルージュ」(87年2月)では、松本隆とのコンビで再び第1位を獲得。アレンジには大村雅朗を迎えて、中森明菜のカヴァー・ヒット「Blonde」にも通じるシックなユーロビート・サウンドを聞かせている。この曲も12インチシングルが発売された。

次に小泉今日子が筒美作品を取り上げるのは、約1年半後の88年7月の「夏のタイムマシーン」である。ただし、これは8センチCDあるいはアナログ30センチLPによる3曲入りミニアルバムの表題曲で、田口俊を作詞に、川村栄二を編曲に起用してストーリー性に富んだ展開を聞かせる10分に及ぶ壮大なスケールの作品となった。その頃に出回り始めた8センチCDの可能性を探る意味もあって、収録されたもう1曲の筒美作品も8分を超える長さとなっている。事実上12インチシングルならびにCDシングルの体裁であったにもかかわらず、アルバム扱いであったためシングルのチャートにはランク・インしなかった。ちなみにエディットされたショート・バージョンを収録したプロモーション用のアナログ7インチ盤も制作されている。

その後の小泉今日子はロック系ミュージシャンとの交流を軸にアーティスティックな方向を目指しつつ、90年代には主演ドラマとのタイアップによってメガヒットを放っている。筒美京平も作詞に小泉今日子自身を迎えてドラマ「まだ恋は始まらない」の主題歌「BEAU-TIFUL GIRLS」(95年11月)をヒットさせたことは記憶に新しい。

さて、小泉今日子と同様に筒美京平の手によって2年目以降のブレイクやイメージチェンジを果たした、早見優などの主要な女性アイドルについては別項で詳述している。他に80年代の前半に筒美がデビューから数曲を手掛けた新人としては、名曲「ロンリー・ガール」を残した佐東由梨、やはり佳曲として知られる「スロータッチ」でデビューした水谷圭(以上83年)、「H-i-r-o-s-h-i」がスマッシュヒットになった渡辺桂子(84年)などがいる。また、83年デビューの森尾由美は翌年に小林麻美の「初恋のメロディー」をカヴァーしたのを契機に筒美の楽曲提供を受けるようになったほか、つちやかおり(82年)や富田靖子(84年)も単発ながら筒美作品を歌っている。

早見優／河合奈保子／柏原芳恵

Yu Hayami / Naoko Kawai / Yoshie Kashiwahara

「夏色のナンシー」で2年目のブレイクを果たした早見優、「エスカレーション」で大人びた路線へと方向転換した河合奈保子、デジタル歌謡の極致「ト・レ・モ・ロ」を残した柏原芳恵。彼女らはいずれも80年代に筒美京平が継続的に作品を提供した重要なアーティストである。

82年春に「急いで!初恋」でデビューした早見優は、ハワイ育ちの帰国子女として、また同じ事務所の先輩である松田聖子のフォロワーのひとりとして注目を集めていた。デビュー2年目を迎えた83年、いわゆる"82年組アイドル"の競争が激化する中、筒美に作品の発注が行なわれ、誕生したのが5枚目のシングル「夏色のナンシー」(83年4月)である。

三浦徳子の詞が先に完成し、それに筒美が曲をつける形となったが、間奏風の英語詞の部分や"yes!"の掛け声は後から加えられたものだという。アレンジの茂木由多加は元ロックバンド四人囃子のキーボード奏者で、なかやまて由希の実験的なアルバム『オクトパシー』(全曲筒美作品)の編曲を佐久間正英と共に手掛けている。ドラムマシンやシークエンサーを駆使したテクノポップ風のアレンジだが、女声コーラスを活用することで爽やかな印象のサウンドに仕上がった。筒美のメロディーもメジャーキーの中にIVマイナー系のコードを織り込むことで、明るい哀愁味を醸し出している。若手のアレンジャーを起用したテクノポップ的なサウンド、明るい中にも哀愁味を感じさせるメロディーという点で、小泉今日子の「まっ赤な女の子」の姉妹曲と位置づけることができるだろう。「夏色のナンシー」は早見優にとって初めてのトップ10ヒットとなった。

同年5月発売のアルバム『LANAI』にも4曲を書き下ろした筒美は、その後も彼女のシングル4作を担当し、いずれもトップ10入りさせている。前作と同じスタッフ陣で制作された「渚のライオン」(83年7月)は、ニューウェイヴ風味のモータウン・サウンドをベースにデジタルなアフロ／ラテン・テイストをちりばめた作品。続く「ラッキィ・リップス」(同年9月)ではアレンジに大村雅朗を起用、骨太な打ち込みサウンドを軸にしたスピード感溢れるナンバーとなった。筒美作品としては田原俊彦の「原宿キッス」の系列にあるファンキー・ロックンロール歌謡のデジタル度を高めつつ、タイトルが暗示するオールディーズ風味を加えたものと言えるだろう。

1曲を間にはさんで翌84年3月にリリースされた「誘惑光線・クラッ!」は、作詞に松本隆を迎えているが、キャッチコピー風のタイトルなど意外なほど企画色の強い内容であった。楽曲的には「ラッキィ・リップス」の

[illegible]筒美コンビによる中山美穂の第2期作品(「ツイてるねノッてるね」～「派手!!!」)あたりにつながっていくのだろう。さらに筒美は同年10月のシングル「哀愁情句」を、銀色夏生の作詞と船山基紀の編曲によって手掛けた。これはワムの「ケアレス・ウィスパー」にインスパイアされたマイナーのミディアム・バラードであることは言うまでもない。

河合奈保子は80年にデビュー、同期の松田聖子、岩崎良美とともに80年代女性アイドルの先駆け的な存在となり、その後も馬飼野康二作品を中心に快調にヒットを続けた。82年には竹内まりや作品の「けんかをやめて」で新境地を開拓、筒美京平が担当するようになった83年には、デビュー4年目に入ってやや大人っぽい路線への転換が図られつつあった。作詞に中森明菜の「少女A」で一躍注目を集めたコピーライター出身の売野雅勇を、アレンジには八神純子や松田聖子の作品で知られるヤマハ出身の大村雅朗を起用して完成した「エスカレーション」(83年6月)は、河合奈保子にとって初めてトップ3入りを果たすヒットとなり、レコード大賞の金賞を獲得した。前年末にリリースされた佐東由梨のデビュー曲「どうして?!」に連なる3連ビートを強調したハードなリズムのナンバーだが、このルーツはジョルジオ・モローダーがプロデュースしたブロンディーの「コール・ミー」あたりであろう。大村のアレンジはシモンズ(シンセドラムの一種)などエレクトロニックなサウンドをフィーチャーしている点が特徴で、筒美の指定であろうがメロディーと女声コーラスのラインの絡みが見事な効果を上げている。

それまでの河合奈保子にはなかったシリアスな側面を感じさせる売野=筒美による路線はその後も継続され、85年までのシングル4曲はいずれもチャートの4～6位にランクされた。また、「エスカレーション」と同時発売のアルバム『SKY PARK』に筒美は4曲を書き下ろしているが、このうち2曲は来生えつこ作詞によるものである。続くシングル「UNバランス」(83年9月)は、前作同様にシンセ類を活用したアップテンポのサウンドに乗せて切ないメロディーが展開されており、女性コーラスも効果的に用いられている。また全体のアレンジがドナ・サマーの「情熱物語」を思わせる点でも話題になったが、これは彼女がジョルジオ・モローダーの手を離れマイケル・オマーティアンのプロデュースで録音した作品である。

約1年後の84年8月にリリースされた「唇のプライバシー」もこの延長線上にあるが、アレンジには鷺巣詩郎を起用してハードさとスピード感を増している。同年12月には早見優の「哀愁情句」と並ぶ「ケアレス・ウィスパー」もの歌謡「北駅のソリチュード」が続いたが、こちらの方が萩田光雄のアレンジということもあって歌謡曲的な部分が強調されている。この時期に発表されたアルバム『さよなら物語』(84年12月)は、全曲が売野=筒美コンビによる書き下ろし作品で、編曲を矢島賢・マキ夫妻が手掛けた打ち込み主体のサウンドとなった。売野の詞の世界は〝北駅〟を起点とした欧州列車紀行ともいうべきトータルなストーリーである。翌85年3月のシングル「ジェラス・トレイン」はアップテンポのナンバーだが、歌詞の面では「北駅のソリチュード」および上記アルバムの続編的なコンセプトが採用された。萩田のアレンジも「エスカレーション」「UNバランス」「唇のプライバシー」と展開されてきたハードエッジな方向を集大成したものとなっている。売野=筒美は同時期のアルバム『スターダスト・ガーデン』(85年3月)でも全曲を書き下ろした。売野=筒美のコンビによる最後の作品となった「刹那の夏」(86年7月)は、筒美らしい切ないメロディーが開ける「北駅」路線のバラードで、トップ10入りを果たしている。この後80年代後半からの河合奈保子は、シンガー・ソングライター的な路線へと方向を転換した。

柏原芳恵(デビュー当時は〝よしえ〟)は、80年に「スター誕生」からデビュー、81年秋には「ハロー・グッバイ」のカヴァー・ヒットで本格的にブレイクした。翌82年7月には筒美京平作品である「あの場所から」をシングルとして発売、70年のKとブルンネン、73年の朝倉理恵に続いて3度目の正直によるヒットとなったが、このB面の「あした…恋」(大津あきら作詞、大村雅朗編曲)は筒美の書き下ろし曲である。その後は谷村新司や中島みゆきの作品を取り上げて、アイドルからの脱皮を図っていくが、筒美京平が初めてシングル盤A面を書き下ろした84年春の時点で、彼女のキャリアは5年目に突入しようとしていた。

その「ト・レ・モ・ロ」(84年2月)は、フェアライトCMIを駆使した打ち込みアレンジが話題になったが、担当した船山基紀はアメリカでの1年間の充電生活中にこのミュージック・ワークステーションを知り、帰国後コンピュータによる音楽制作のために開設したスタジオに導入することになった。その話を聞いた筒美京

CamScannerでスキャン

平は"何か新しいことができないだろうか"とアプローチ、柏原芳恵のための新曲にフェアライトを使用することになり、筒美や船山とともに元祖テクノポップ歌謡である榊原郁恵の「ROBOT」を手掛けた松本隆が作詞に迎えられたのである。レコーディングは矢島賢のエレキギターとH_2Oによる男声コーラスを除いて、すべてのサウンドがフェアライトで自動演奏され、全編デジタル・サウンドという歌謡曲としては画期的な形で「ト・レ・モ・ロ」は完成した。全体のアレンジの枠組みはシャノンの「レット・ザ・ミュージック・プレイ」あるいはプリンスの影響下にあったロックウェルなど、ブラコン系のファンキーな打ち込みダンス・ビートを参考にしているものと思われる。ウェットなメロディーが芳恵の声質と見事にマッチしており、男女の心理の機微をメロディーのパートを交換しながらコーラスとの掛け合いで描く手法は松本=筒美コンビの真骨頂と言えるだろう。

「ト・レ・モ・ロ」はトップ10入りするヒットとなり、筒美は同曲をフィーチャーしたアルバム『ラスター』(84年4月)でも全曲を担当、船山とのコンビで同じ方法論のサウンド作りを試みた。ここで得た打ち込みアレンジのノウハウは、小泉今日子の「迷宮のアンドローラ」をはじめとして、その後の筒美京平作品において大きな役割を果たすことになる。続くシングル「悪戯NIGHT DOLL」(同年5月)では作詞が銀色夏生に交替したものの、編曲はやはり船山で前作の延長線にあるデジタルなサウンドを聞かせた。その後86年7月には河合奈保子の「刹那の夏」の姉妹曲と言える「女ともだち」を川村真澄とのコンビで提供、レーベル移籍後の89年2月には「火曜サスペンス劇場」のエンディング・テーマとなった「化石の森」を荒木とよひさの作詞で書き下ろすなど、しだいに大人向けの歌謡曲的な方向へとシフトさせていった。ちなみに柏原芳恵は同89年12月に、いしだあゆみの「あなたならどうする」をカヴァーしたCDシングルを発売している。

女性アイドル歌手の2〜3年目以降を筒美京平が担当するというパターンは、80年代の後半に入ってもいくつか見られる。まず、86年には2年目の芳本美代子を松本隆とのコンビで手掛け、松田聖子のアメリカ録音盤「ダンシング・シューズ」を意識したかのような「青い靴」と次のシングル「Auroraの少女」を提供、86年デビューの西村知美には87〜88年にかけて斉藤由貴路線のシングル2枚をやはり松本とのコンビで提供している。また筒美がデビューを手掛けた(87年)芹沢直美とともに中山美穂フォロワーとして注目されていた立花理佐にも、88年に「最高の一日」など3枚とアルバム収録曲を書いた。そうした中で最もヒットしたのが、最後の正統派アイドルとも言うべき酒井法子の3年目(89年1月)に提供した「ホンキをだして」であろう。ただし全体的にはアイドル歌手そのものの退潮もあって、第5章で取り上げている荻野目洋子を別にすれば、ここで触れている3名ほどの成果には結びついていない。

CamScannerでスキャン

稲垣潤一

「ドラマティック・レイン」の大ヒットで一躍ニューミュージック界の新星として登場した稲垣潤一。筒美京平は彼の作品を通じて確立した都会的なAORの作風を多面的に展開した。

筒美京平は稲垣潤一のデビュー当時に所属事務所から作曲の依頼を受けていたが、デモテープで少年ぽさの残る稲垣のハイトーンを聞いて、原田真二のような10代のロック系アイドルと思い込み断ってしまったという。やがてレコード会社から再び依頼があり、シングルの作曲を引き受けることになった。その「ドラマティック・レイン」（82年10月）は、放送作家として活躍していた秋元康と初めてコンビを組んだ作品である。筒美の曲はすでに完成しており、一度は他の作詞家にも依頼したが、結局は3人の候補の中から秋元が選ばれたとされる。"ビブラートがなく、あまり歌謡曲的でない"と筒美が評した、稲垣の独特の声質を活かしたミディアムのAORナンバーに仕上がった。タイトルの言葉をうまく使ってサビを導入する秋元の歌詞も、メロディーの叙情性と見事にマッチしている。船山基紀によるアレンジも、ポリシンセの音色を生オケと巧みにブレンドしつつ、アメリカ西海岸AOR的なサウンドを盛り込むなど、手慣れた仕事ぶりである。

「ドラマティック・レイン」は、トップ10入りするヒットとなり、筒美は稲垣の次のシングル「エスケイプ」（83年3月）に関しても、井上鑑の作詞と編曲で担当している。井上は寺尾聰の「ルビーの指環」で名を上げたアレンジャー／キーボード奏者で、デビュー当時から稲垣のサウンド作りを手掛けていた。前作のメロディーの雰囲気を残しながらも、ややテンポをアップした曲調で、シンセ類を多用した井上らしい硬質なサウンドに仕上がっている。チャートではトップ20入りを果たした。

続く「夏のクラクション」（83年7月）では、作詞に売野雅勇を起用、アレンジは引き続き井上鑑が担当した。前作までとは変わってメジャー・キーのスロー・バラードだが、切ない売野の詞に筒美らしい哀愁味のあるメロディーとメロウなサウンドが見事に溶け合った、究極のAORとも言うべき逸品である。当時はトップ30入りのスマッシュ・ヒットに留まったが、稲垣の代表作として現在でも親しまれている。また、筒美京平は稲垣潤一のアルバム『SHYLIGHTS』（83年）、『パーソナリー』（84年）、『No Strings』（85年）にも作品を提供したほか、87年10月のシングル「君のためにバラードを」も手掛けた。

稲垣潤一の作品で筒美が展開したAOR路線の背景には、81年における寺尾聰と大滝詠一の成功があり、それまでフォーク系が主流だった男性ニューミュージックの世界にロック／ポップス寄りのヴォーカリストが台頭する下地が作られたのである。この寺尾と大滝の作品で松本隆と並ぶ功績を果たしたのがアレンジャーの井上鑑であった。筒美の作品としては「ドラマティック・レイン」と同時期の野口五郎「19:00の街」の間に、歌い手の声質や唱法以外に大きな差異は見いだせないが、これも当時の歌謡曲とニューミュージックの接近ぶりを物語るものである。この方向をさらに歌謡曲寄りに構築したのが森進一に提供した「モロッコ」（83年10月）であり、ロックバンドのスタイルでアプローチを試みたのが東京JAPの「摩天楼ブルース」（84年10月）と考えることができるだろう。こうした流れは90年代に入ってからも、池田聡、鈴木雅之、中西圭三あたりへの曲提供へと受け継がれている。

CamScannerでスキャン

作詞家列伝6

秋元康

秋元康は56年生まれの東京都出身、学生時代よりラジオ・テレビの構成作家として活躍、作詞にも手を広げていった。筒美京平との初仕事は稲垣潤一の「ドラマティック・レイン」(82年)で、いきなりの大ヒットになっている。この時の印税で購入した愛車BMWを"ドラマティック・レイン号"と呼んでいたというエピソードも残されている。これを機に売れっ子作詞家となった秋元は、とんねるず、おニャン子クラブなど自ら番組の企画に関わったタレントを中心としながらも、幅広い活躍を続けていく。

筒美とのコンビでは、何といっても小泉今日子の「なんてったってアイドル」や本田美奈子の「1986年のマリリン」など、いかにも秋元らしい企画性が前面に出た作品が印象深いが、同じく小泉の「夜明けのMEW」で示した叙情性は「ドラマティック・レイン」の世界に通じるものであった。他には女性ハード・ロック・バンドのSHOW-YAを筒美と手掛けたほか、90年代には高橋由美子や松本[illegible]でコンビを組んでいる。筒美との作品数は約100曲。

売野雅勇

やはり筒美とのコンビで約100曲を残した売野雅勇は、コピーライターの仕事を経て、81年に作詞家としてもデビュー。82年の中森明菜「少女A」の大ヒットで一躍時代の寵児となり、作曲を手掛けた芹澤廣明とのコンビで84年から「涙のリクエスト」などチェッカーズの一連のヒット曲を担当した。また、初期には本名の麻生麗二でラッツ&スターの「(め)組のひと」、「今夜はフィジカル」などを提供している。

筒美京平とは河合奈保子の「エスカレーション」あるいは同時期の田原俊彦のアルバムあたりが初仕事とされ、同83年には稲垣潤一の「夏のクラクション」でもコンビを組んだ。その後は河合の一連のシングルと2枚のアルバムや、84年度新人の渡辺桂子を手掛けたほか、東京JAPの「摩天楼ブルース」をスマッシュ・ヒットさせている。80年代中盤の売野は筒美とのコンビに限らず、数多くのタレントを手掛ける多作ぶりを見せていた。筒美とは85年に本田美奈子のデビューを手掛けたほか、前年秋の「ビリーヴ」からの松本伊代の作品群でもコンビを組んでいる。しだいに仕事量をセーヴしていった売野だが、87年には荻野目洋子の「さよならの果実たち」で真骨頂とも言うべき切ない青春像を見事に描き切っている。最近では坂本龍一と組んだ中谷美紀の作品で変わらぬ健在ぶりを示した。

小泉今日子の「まっ赤な女の子」や「ヤマトナデシコ七変化」を筒美と担当した康珍化は、作品数では約20曲と少ないが、他に少年隊の「君だけに」や谷村新司の「夏の二週間」を残している。学生時代から歌人として活動し、友人の亀井登志夫が率いたバンドがコンテストに優勝したのを契機に作詞にも手を染める。初期の作品に桜田淳子の「美しい夏」(80年)があり、代表作としては松本伊代の「チャイニーズ・キッス」(83年)、中森明菜の「ミ・アモーレ」(85年)等が挙げられる。

また、近藤真彦の「ギンギラギンにさりげなく」や「情熱☆熱風☽せれなーで」を手掛けた伊達歩は、CFディレクター時代にコピーやCMソングを担当したのをきっかけとして作詞を始めた。初期の作品にピンク・レディーの「DO YOUR BEST」がある。その後は"伊集院静"の名で作家として活躍、ちあきなおみの「色は匂へど」で筒美と再びコンビを組んでいる。

CamScannerでスキャン

4 大村雅朗 鷺巣詩郎

荻田光雄と船山基紀に続くヤマハ出身のアレンジャーとして筒美京平に起用されたのが八神純子の「みずいろの雨」（78年）で注目された大村雅朗である。

大村は51年（昭和26年）生まれで船山とは同世代にあたる。筒美との初期の仕事には、西海岸系カントリー・ロックにハードエッジなギターを加えた中村雅俊の「時代遅れの恋人たち」、八神の曲でお馴染みのヤマハCP-80の音色を活かしてチック・コリアばりのイントロを聞かせたラテン・フュージョン風の石野真子の「思いっきりサンバ」などがある。

80年代に入って松田聖子の初期作品でアレンジャーとしてのポジションを確固たるものにした大村だが、筒美との仕事で本領を発揮するのはシンセサイザーやコンピュータを駆使した打ち込みサウンドを追求し始める83年以降のことであった。この時期には佐東由梨の「ロンリー・ガール」、田原俊彦の「シャワーな気分」、河合奈保子の「エスカレーション」、早見優の「ラッキィ・リップス」といった代表作を残している。

作曲家として松田聖子の「SWEET MEMORIES」を大ヒットさせ、渡辺美里や大江千里のサウンド・プロデュースも手掛けた大村だったが、97年に40代の若さで惜しくも世を去っている。

他にヤマハ系と言えるアレンジャーでは、やはり八神純子の「思い出は美しすぎて」で知られる戸塚修を桑名正博や近藤真彦の作品で起用、ロックバンド的なサウンドとのアンサンブルを重視したアレンジに力を発揮した。他には石井明美の「Joy」が知られている。また、野口五郎の「19:00の街」や小泉今日子の「半分少女」などでは、アコースティックなサウンドを得意とする川村栄二を起用した。川村は最近では堀内孝雄などの演歌風ニューミュージックのアレンジで活躍している。さらに、近藤真彦やSHOW-YA等のロック色の強い作品では、ヤマハ系のネム音楽院出身のセッション・ギタリストである松下誠がアレンジを担当した。

セッション・ミュージシャン系のアレンジャーとしては、70年代から矢野誠、鈴木茂、後藤次利といったティン・パン・アレー／サディスティックス人脈の面々を起用していた筒美だが、スタジオでのヘッドアレンジを基本とする彼らと書き譜によるオーケストレーションを志向する筒美とのギャップは大きく、長期的なコラボレーションには至らなかった。だが80年代に入ると同じセッション・ミュージシャンでも、鷺巣詩郎や大谷和夫などフュージョン／AOR系のキーボード奏者を積極的に起用していく。彼らは理論や機材に強いキーボード奏者の特性をシンセ類の活用などで生かしながらも、バンドマンらしいダイナミズムをフィーチャーしたサウンドをアイドル系を中心に提供した。

鷺巣は57年（昭和32年）生まれで、ザ・スクエアのメンバーとしてデビュー。筒美との作品では松本伊代の「センチメンタル・ジャーニー」や小泉今日子の「なんてったってアイドル」などアイデア満載のカラフルなサウンドが知られるが、奥田圭子の「Single Woman」で聞かせたフィリー系70年代ソウル風のサウンドも印象深い。最近ではアニメ「エヴァンゲリオン」の音楽を大ヒットさせた。大谷はSHOGUNのメンバーとして活躍、僚友の芳野藤丸が作曲した岩崎良美の作品でアレンジャーとしても活動するようになる。筒美との代表作は近藤真彦の「情熱☆熱風☽せれなーで」、C-C-Bの「空想Kiss」、本田美奈子の「Oneway Generation」など。97年にはSHOGUNを再結成して話題を集めた。

「スニーカーぶる〜す」

近藤真彦

作詞：松本隆　編曲：馬飼野康二　原盤：RVC RHS-16　オリジナル発売日：1980年12月12日

RVCの小杉理宇造は〝マッチにはトシちゃんの1.5倍のファンレターがくるんですよ〟というジャニーズ事務所関係者の話を聞いて近藤真彦の獲得に乗り出した。各レコード会社による激しい争奪戦が繰り広げられたが、小杉は自らの熱意のほどをしたためた手紙を副社長のメリー喜多川に送り、契約を獲得したとされる。見事に近藤を獲得した小杉だったが、〝田原俊彦の1.5倍〟という数字のプレッシャーは小杉のみならず、デビュー曲の制作に携わった松本隆と筒美京平の上にも重くのしかかってくるのであった。

タイトルは映画の企画と連動していたため楽曲の発注に先だって決定せねばならず、ジャニー喜多川の何か身に付けるもので若者のファッションを象徴するものという発想で〝スニーカー〟が決まり、それに小杉が〝ぶる〜す〟を付け加えた。松本＝筒美の作品はいったん完成し、戸塚修のアレンジでレコーディングも完了したが、やや大人っぽい感じに仕上がってしまって、インパクトが弱いと判断した小杉は作り直しを決断した。

後に「ふられてＢＡＮＺＡＩ」のＢ面に収録されたこの別バージョンと比較すると、松本隆の歌詞は大サビにあたるＤの部分（〝街角は雨…〟）を除いて全面的に書き直されている。失恋をテーマにした内容の基本的なコンセプトは変わっていないが、元のバージョンは〝ＢＯＺのレコード〟が小道具として出てくるなど、確かに当時16才のマッチには大人びた世界であった。メロディーはほとんど変わっていないが、1カ所だけBの歌い出しの2小節が変更されている。これは〝サビ（C）の前に第2のサビになるようなインパクトのある言葉が欲しい〟という小杉の要望に応えて、松本が〝*Zig Zag. Zig Zag Zig Zag.*〟のフレーズを織り込んだものの、元のメロディにうまくはまらなかったため、小杉が微調整を施して後から筒美の承諾を得たものという。当初はほぼ同じモチーフが5〜6小節目と同様の符割りで展開されていた。

また曲構成の面では2コーラス目のBの次にAの8小節が挿入されていたのを、ストレートにDの大サビに進むように手直しされている。これにより全体の曲構成は、イントロ→A→B→C→間奏→B→D→C（2回）→エンディングとなった。元のバージョンよりはシンプルなものの、2度目のBの後にCへ進まないところなど、

CamScannerでスキャン

かなり変則的な構成である。ただし、最後に2回リフレインされるCを通常の位置に戻せば、間奏のコード進行はAの部分と同じなので、基本的には2ハーフのサイズと言える。また、いずれのパートも8小節のモチーフとそのバリエーションで構成されており、当時のアイドルの曲としては珍しく全体で4分近い長さになっている。

メロディーの特徴を見てみると、まずAの歌い出しから例の必殺の符割りが3度も繰り出されている。また、ABCDの全パートともIVm(サブドミナント・マイナー)にあたるBbmからスタートしており、これが通常のIm(トニック)から始まらない新鮮なインパクトを生んでいる。Bでは先に触れた"Zig Zag, Zig Zag Zig Zag"のフレーズが狙いどおりに第2のサビとして有効に機能しているのはもちろんだが、メジャーのコードやノン・ダイアトニックのFおよびDmへと迂回することでロック的な力強い響きを作り出している。特に"このままで背中から"より後の展開はインパクトが強いもので、全体の中でも最も高い音程の音が繰り返されてマッチのヴォーカルの切迫感を引き出すことに成功している。筒美は"この転調するような展開が小難しいと評されたりしたけど、売れ線のメロディーばかり詰め込もうとすると辻褄の合わないところも出てくるんだよね"と語っている。

サビのCは唯一1拍目からメロディーがスタートするパートで、いずれも休符で始まる他の部分と鮮やかなコントラストをなしている。もちろん"Baby"の繰り返しやタイトルの"スニーカーぶる〜す"の連呼が強烈なフックになっていることは言うまでもない。また"青春知らずさ"のところでは再びマッチの最高音部がフィーチャーされている。これに対してDの部分はリズムが抑えられて、バラード調にしっとりと聞かせるメロディーになっているが、最後の"かきならすようさ"のところはCの"青春知らずさ"とほぼ同一のモチーフであり、サビへの回帰を容易にする工夫がなされている。このDのパートもAおよびCと全く同じコード進行になっているため、モチーフの多い楽曲全体の統一感が維持されるとともに、Bの部分の展開が新鮮に響くのであろう。このようにインパクトの強いサビのリフレインとスケールの大きな部分との対比で調子をつけ、終盤の曲構成で飽きがこないようにする手法は、小杉が松本・筒美コンビを起用して大ヒットさせた桑名正博の「セクシャルバイオレットNo.1」で確立したノウハウを応用したものである。

アレンジとレコーディングもゼロからやりなおすことになり、アレンジには馬飼野康二が起用された。馬飼野はすでに西城秀樹の一連のヒットや松崎しげるの「愛のメモリー」などで作・編曲家として活躍しており、当時はアレンジだけの仕事は少なくなっていた。しかし、小杉とはかつて同じGS(ブルー・シャルム)で活動して以来の僚友でもあったことから、この仕事を快く引き受けたとされる。

キャッチーなベースリフをはじめとするサウンドの基本的な枠組みは、戸塚修アレンジとも共通しており、当初から筒美のデモテープで指定されていたものと考えられるが、細部は最初のバージョンから大幅な手直しが行われている。最も顕著なのは曲の長さを当初の4分35秒から短くするために、Aメロをリードギターが奏でる間奏の後にあった、コーラスをフィーチャーした4小節のヴァンプをカットしたことであろう。この部分は戸塚バージョンで最も洗練されたサウンドを聞かせていたパートであり、シンプルでわかりやすいものにするという修正のコンセプトが端的に現われている。また、サビをリピートしてフェイドアウトしていたエンディングも、イントロのリフを応用したパターンで終止する形に変えられた。

そのイントロもサイズ的に短縮するとともに、ストレートなインパクトを持つものに変えられている。まず、エレキギターによるBbsus4のストロークはショッキング・ブルーの「ヴィーナス」を思わせるものだが、元の形では4小節のカッティングが続くという原曲に近いものであった。当時ヨーロッパでヒットしていたディスコ・サウンドによるビートルズ・メドレー「スターズ・オン45」のイントロに、「ヴィーナス」のギター・フレーズが引用されていたのにヒントを得たものであろう。また、曲全体をドライブしているベースのリフに関しては、1音だけ変えられて

いるほか、歌に入る直前のアンティシペーションを駆使して盛り上げていくパターンはカットされている。さらに、リードギターも明確なメロディーを持つフレーズに変更され、コーラスのユニゾンによって強調されることになった。

リズム・セクションにホーン、ストリングス、コーラスを加えるという編成は変えられていないが、弦と管がバックグラウンドでオーソドックスに盛り上げる形の筒美アレンジと比較して、管がリズムと一体になってスピード感を演出したり、ドラマティックな弦による泣きのフレーズなどは、馬飼野アレンジならではの成果だろう。また、リードギターとコーラスの基本的な使い方もキープされているものの、音色／音響的な面も含めてより派手かつド歌謡なアレンジになっている。このコーラス・セクションには山下達郎、竹内まりや、EPOなど小杉が手掛けていたRVCエア・レーベルのオールスターズが勢ぞろいし、小杉を中心に英語のフレーズなども含めてスタジオでアレンジされたという。エンジニアはRVCの益本憲之が担当した。

こうして完成した「スニーカーぶる～す」だが、メロディーの微調整や曲構成とアレンジの変更に関しては、あまり筒美の記憶にはなく、小杉を信頼して任せていたようだ。「その辺はたぶんジュニア（小杉の愛称）の判断だったんじゃないかな。この曲で一番記憶にあるのは、マッチがすごい勢いで歌ったっていうことだけだね。だって、歌い終わったらハァーハァーいってるんだもの。こっちがハラハラしたくらい」。だが、売れる曲を作らなければならないというプレッシャーは相当なものだったようだ。

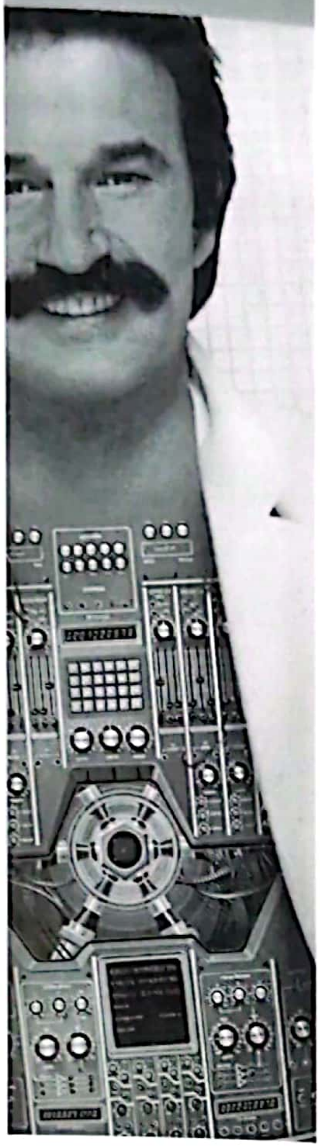
もうトシちゃんは売れたわけだし、売れるのがわかってるタレントだったからね。すごくプレッシャーがあった。だから本当はもっと新しいものをやりたい部分もあったろうけど、とにかく売れなくちゃ困るっていうから、売れるようなメロディーしか入ってないんじゃないかな。「ギンギラギン…」あたりになるとちょっと余裕があるから、新しい音も入ってて面白いでしょう。でもこのときはもう、とにかくはずさないようにと。でもね、ジュニアはすごく自信があったみたいだよ”と筒美は語っている。

「スニーカーぶる～す」の売り上げは100万枚を突破し、奇しくも田原俊彦のデビュー曲「哀愁でいと」のほぼ15倍に達した。12月12日という初登場1位を狙った変則的なリリース日の設定などチャート対策的なプロモーションも話題をよんだが、これ以降ジャニーズの大型新人では多種類のシングル発売やアルバムとのパッケージ・リリースといったあの手この手の戦略が常套化していく。それだけに制作スタッフにのしかかるプレッシャーも大きくなるのだが、筒美京平は85年デビューの少年隊で再び大きな課題をクリアして事務所サイドの期待に応えている。また小杉も97年のKinKi Kidsのデビューに際しては、松本隆＝山下達郎コンビ起用した「硝子の少年」で「スニーカーぶる～す」と「哀愁でいと」の合計枚数に迫るメガヒットを達成した。いずれにせよ「スニーカーぶる～す」は、プレッシャーをものともしない小杉の確固たる制作方針と、その執念に作品で応えた筒美京平をはじめとするライター／アレンジャー陣の底力が生みだしたヒット曲と言えるだろう。

スニーカーぶる～す

洋楽トレンド 4

テクノポップ



細野晴臣、高橋幸宏、坂本龍一の3人が78年に結成したイエロー・マジック・オーケストラ（YMO）は、翌年の第2作「ソリッド・ステイト・サバイバー」を大ヒットさせて、世界的なテクノポップ・ブームを巻き起こした。筒美京平は79年に近田春夫のアルバム『天然の美』に作品を提供、YMOがアレンジと演奏を手掛けることになった。同時期に制作された平山三紀の「マンダリン・パレス」では、坂本龍一をキーボードに起用、シンセ・ベースがリズムをドライブするスピード感に溢れたサウンドを聞かせている。ただし、これはYMOがブレイクする半年以上も前のことであり、筒美の中にはすでにテクノポップ的なアレンジの構想があったものと考えられる。その発想の起源と思われるのは、ミュンヘン・ディスコの総帥ジョルジオ・モローダーがドナ・サマーの「アイ・フィール・ラヴ」などで聞かせたシンセ・ビートを駆使したサウンドであろう。モローダーは出身国イタリアでの歌手時代から、モーグ・シンセサイザーを利用したポップスを発表しており、ドナ・サマーでの音作りはクラフトワークとともにYMOにも影響を与えたとされる。筒美は同じ79年に中原理恵の「枕詞」やBIBIの「サンシャイン・スーパーマン」などでも、シンセ・ベースを用いたリズムを構築している。

続いて筒美が本格的にテクノポップ・サウンドに取り組むのは、翌80年の榊原郁恵の「ROBOT」であるが、ここでYMOとともにアイデアのヒントとなったのがバグルスのヒット曲「ラジオスターの悲劇」である。テクノ・サウンドとポップなメロディーを融合させた彼らの作品は、筒美のみならず日本の作・編曲家の多くに大きな影響を与えた。この時代には主にイギリスからゲイリー・ニューマン、ウルトラヴォックスなどYMOの影響を受けたニューウェイヴ系のアーティストが続々と登場、バグルスのメンバーだったトレヴァー・ホーンは80年代にサンプリング等の最新テクノロジーを武器に、売れっ子プロデューサーとして活躍することになる。

次に筒美京平のヒット曲にテクノ的なサウンドが数多く聞かれるようになるのは、82～83年頃からだが、この時期までには全米のヒットチャートを上昇するような曲にも電子テクノロジーを活用した作品が目立つようになっていた。まずヒューマン・リーグやスパンダー・バレーといったYMOチルドレンとも言うべき英国勢がアメリカ進出を果たし、クインシー・ジョーンズのような大プロデューサーやアース・ウィンド&ファイアなどのブラコン系アーティストまでが、ドラムマシンやポリフォニック・シンセを駆使したサウンド作りを行っていたのである。

筒美の作品でも茂木由多加、佐久間正英といったニューウェイヴ系のアレンジャーが起用される一方で、大村雅朗、船山基紀、萩田光雄など従来からの編曲陣もこうしたサウンドに対応していった。中でも船山がフェアライトCMIを用いて完成させた柏原芳恵の「ト・レ・モ・ロ」は、コンピュータ・プログラミングによる自動演奏とサンプリング音源といったデジタル技術を全面的に活用した記念碑的な作品である。この時期の筒美のアプローチで興味深いのは、イギリスのQフィール、ドイツのアルファヴィルといったマニアックなグループまでチェックしている点で、特に前者のメンバーであったマーティン・ペイジは渡米後にスターシップ、ハートなどの大ヒットを生むソングライターとして活躍した。

80年代の後半に入ると歌謡界においてもいわゆる〝打ち込み〟によるアレンジは当たり前のものとなったが、その時期には武部聡志などを起用してデジタルとアナログをバランスよく融合させたナチュラルなサウンドを目指している。

CamScannerでスキャン

第5章

1985-1998

Kyohei Tsutsumi Hitstory

CamScannerでスキャン

Kyohei Tsutsumi Hitstory

85年の冒頭に筒美京平は、コーラスワークを含むバンドサウンドと打ち込みアレンジとの融合を試みたC-C-Bをブレイクさせ、新鮮なサウンドとノスタルジックなムードを共存させた斉藤由貴のデビューを担当するなど、新たな展開を感じさせるアーティストの作品で好調な滑り出しを示した。加えてこの年には、80年代後半における女性アイドルの中心的な存在となった本田美奈子と中山美穂をデビューさせたほか、年末にはジャニーズ系ポップスの頂点を極めた少年隊のデビュー曲「仮面舞踏会」を手掛けるなど、極めて充実した一年であった。

80年代の前半と同様にアイドル系の歌手が中心となっているが、それまでのサウンド的な試みをさらに発展させて、上記の歌手を中心に88年頃まで快調にヒットを続けていった。この時期に特徴的なのは従来のようなレコード会社のディレクターのみならず、プロダクション経営者のジャニー喜多川や高杉敬治、作詞家というよりも企画家と言える秋元康といったコンセプト・メーカーの要望に楽曲で完璧に応えることによって、インパクトの強いヒット曲を産み出したことにある。

その一方で松本隆がイニシアティヴを取った斉藤由貴や、実弟である渡辺忠孝がプロデュースしたC-C-Bでは筒美本来の持ち味を打ち出したメロディアスでポップな作品を提供した。また日音が制作をコーディネートした石井明美や荻野目洋子でも多彩な音楽性を示している。

アレンジャーは引き続き多彩な顔ぶれだが、武部聡志、新川博、山川恵津子といった新進の編曲家が筒美作品の新たな核として育ってきた。彼らはセッション経験の豊富なキーボード奏者であり、打ち込みアレンジが当たり前になった時代における極めて妥当な人選であるが、デジタル・サウンドと生音／生演奏の絶妙のブレンドを聞かせるあたりが新世代の特質と言えるだろう。ただし、新たな作詞家では森浩美や田口俊の健闘が目についた程度である。

しかしながら、歌謡界全般を見渡してみるとおニャン子クラブ旋風とバンドブームによって、大手プロダクションが歌手活動を中心に売り出すという従来型のアイドルが存在感を失っていったことは否めない。筒美が手掛けた斉藤由貴や中山美穂でさえ、グラビアやドラマでの人気をバネにして歌手活動を展開していたのである。水谷麻里、藤井一子、真璃子、後藤久美子など86～87年に筒美が担当した新人はそれなりの実績を残したものの、本来ならばトップアイドルも夢ではなかった芳本美代子、西村知美、酒井法子などは筒美京平の手をもってしても大ブレイクには至らなかった。

また、この時期はCDプレーヤーの普及にともなってアルバムのセールスは伸びたものの、シングル盤はEPからCDへの移行期にあたったため一部のトップ・アイドルを除いて売り上げは伸び悩んだ。さらに80年代の前半から中盤にかけて全盛を誇ったテレビの歌番組も次第にパワーを失い、ランキング番組を中心として90年前後には軒並み終了してしまうことになる。

そんな状況下において、ポストおニャン子の新たなアイドル像を提示した森高千里が、南沙織の名曲「17才」

1985-199

にはPWL系を中心としたユーロビート・サウンドの積極的な導入が目され、その完成型は少年隊の「バリ…」や田原の「抱きしめてTONIGHT」で聞くことができるが、80年代型ユーロビートは日本の音楽シーンに対して広範な影響力を持ちえた最後の洋楽トレンドであった。さらにレコード会社等のスタッフ陣も世代交替し、それまで筒美を支えてきたディレクター／プロデューサーたちも制作の第一線を退いてしまい、小説や映画の世界へと表現を広げていった松本隆も歌謡界とは距離を置くようになっていったのである。

90年代に入るとCDシングルの普及、カラオケ・ボックスのブーム、タイアップによるミリオンセラーの連発などで音楽業界の構造変化はより顕著なものとなる。つまり、シングル盤（ヒット曲）の商品としての機能が大きく変化したのにともなって、ヒットを産み出す業界のシステムも再構築を余儀なくされ、従来からの職業作家のポジションはますます厳しいものになってしまった。

そうした要因もあってか、90年にCDシングルのタイトル曲としてリリースされた筒美作品は、ちあきなおみの「色は匂へど」など僅かに2曲と、作曲家デビュー以来まったく前例がないほどの寡作ぶりであった。90年代の初めには西田ひかる、裕木奈江といった当時のトップ・アイドルに作品を提供したが、アイドル冬の時代ゆえに固定ファン以外の幅広い層へは訴求できずに終わっている。その後、内田有紀、鈴木蘭々など新しい形のアイドルが登場して一定の成果を残したものの、かつてのアイドル歌手のようなレコーディング・アーティストとしての存在感は希薄であった。

そうしたアイドル勢に代わって90年代における筒美作品の軸となったのが、自作自演型アーティストとの積極的なコラボレーションである。その方向が実を結んだのが94年のNOKKOによるヒット「人魚」であり、これが小沢健二やピチカート・ファイヴへの作品提供につながっていく。こうした楽曲では歌手本人が作詞を担当するケースが多く、アレンジやサウンド・プロダクションについてもアーティスト側の人脈で手掛けられることがほとんどである。しかしながら、こうした共同作業それ自体、若い世代のミュージシャンたちが、作曲家として30年間にもわたって斬新なサウンドでヒットを放ち続けてきた筒美京平に対してアーティスティックな面でリスペクトを払っていたからこそ実現したのである。

97年末にリリースされたCDアンソロジー『HITSTORY』（全4巻）のラストに収録されたピチカート・ファイヴの「恋のルール・新しいルール」に聞かれるように、筒美京平の新しいサウンドを探求する貪欲な音楽制作への意欲はいささかも衰えを見せていない。往年のような驚異的なペースは望めないとしても、今後も時代に応じたスタンスで新たなるヒットストーリーを語り続けていってくれることだろう。

C-C-B

だが、笠浩二のリード・ヴォーカルをフィーチャーしつつ、3人の声質の差異を活かしたコーラス・アレンジはさらに鮮やかなものになっている。なお、アルバム『すてきなビート』(同年5月)にも松本=筒美の作品が収録されているが、ここでは関口をヴォーカルに起用した改詞バージョン「スクール・ボーイ」を聞くことができる。

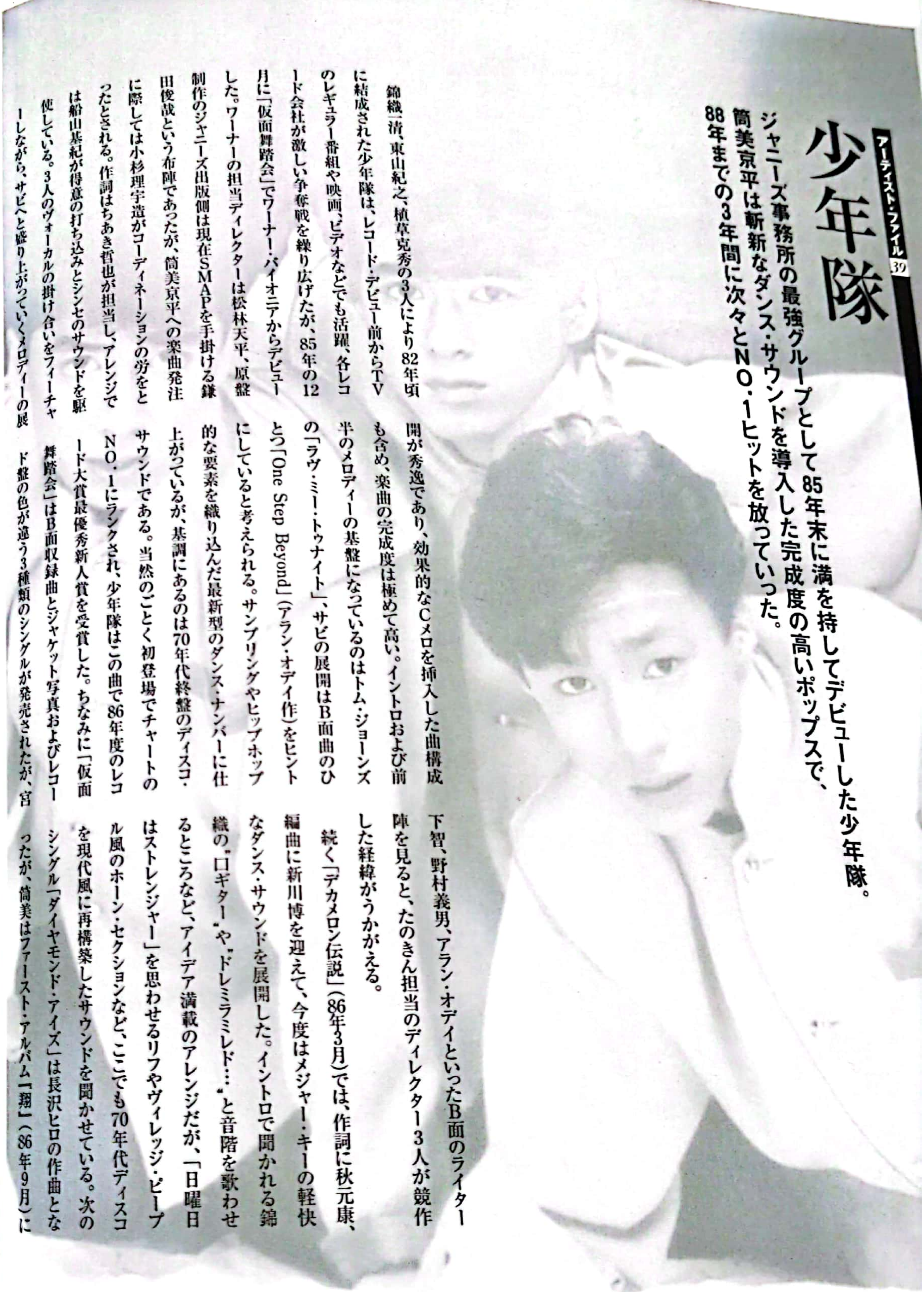
次の「Lucky Chanceをもう一度」(85年8月)はチャートの第3位まで上り詰め、松本隆がタイトルに込めた"C-C-Bが一発屋と言われたことへの反発の思い"は見事に成就された。基本的には「Romanticが止まらない」の延長線上にある作品だが、3人のヴォーカリストの対比をより強調し、船山基紀とC-C-Bの共同アレンジによって、バンド・サウンドと打ち込みの融合をさらに進める方向で作られている。船山はメンバーが演奏したリハーサル・テイクを参考にしてベーシックなプログラムを作り、必要に応じてダビングや差し替えを行なったという。また前半のリード・ヴォーカルを渡辺英樹が歌っているが、これは笠浩二が当初すべて歌う予定だったのをレコーディング現場での判断で変更したとされる。続く「空想Kiss」(85年11月)は再びドラマ『毎度おさわがせします2』の主題歌となり、チャートでは第3位にランクされた。ややオリエンタルなメロディーをフィーチャーした、ミディアム・テンポのナンバーに仕上がっているが、"ないやい"の部分は最初から筒美京平が楽譜に詞を書き込んでいたという。編曲は大谷和夫とC-C-Bの共同名義でメンバーも全面的に演奏やアレンジに関与、サウンドにもバンドらしいタイトな一体感が現われている。大谷自身もバンドマン出身のキーボード奏者であり、アレンジャーとしてのみならずバンドのインストラクター的な立場でもC-C-Bの面倒を見ていたという。今回は渡辺がすべてのリードヴォーカルを歌う予定だったが、"切ない部分はやっぱり笠くんで"ということで、サビは笠浩二が歌うことになった。松本=筒美は「空想Kiss」と「Lucky Chanceをもう一度」の別バージョンを収録したアルバム『僕たちNO-NO-NO』(同年12月)のみならず、翌86年の『冒険のススメ』『愛の力コブ』にも作品を提供している。

86年4月の「元気なブロークン・ハート」では、スティーヴィー・ワンダーの「パートタイム・ラバー」を思わせるモータウン・ビートを導入、関口が作曲した「不自然な君が好き」をはさんでの「ないものねだりのI Want You」(同年12月)ではラップ風の部分を挿入して関口の低音を活かすなど、多彩な工夫を施したサウンド作りを試みている。アイドルとしての人気はピークを過ぎてしまったC-C-Bだが、何とかフォローしてヒットをキープしつつ、音楽的な幅を広げていこうとする筒美とスタッフの意気込みが伝わってくる。しかしながら、87年の春には関口誠人がソロ活動の可能性を追求するためにバンドを脱退してしまう。ちなみに関口はソングライターとして松本伊代の「Last Kissは頬にして」、中森明菜の「二人静」などをヒットさせている。

残された4人は笠と渡辺の2枚看板を軸に米川英之もリード・ヴォーカルに加わる形で、演奏力を前面に出した本格的なロック・バンドとしてグループを継続することになった。そんな新生C-C-Bのシングル第1弾となった「2 Much, I Love U.」(87年6月)は、松本=筒美コンビの作品に大谷和夫とC-C-Bの共同編曲という従来の布陣で制作されたが、ユーロビート系ヒット曲のエッセンスをちりばめた爽やかな佳曲である。ただし、アルバムの方ではメンバー自身による作詞・作曲およびアレンジの比重が高まり、よりハードなロック色の強いサウンドを聞かせている。その方向を次のシングルで開花させたのが渡辺英樹作曲による「原色したいね」であり、ダイナミックなバンド・サウンドを歌謡曲的な枠組みでポップに展開する手法を確立した傑作となった。筒美もグループのこうした姿勢に対応して、続く「抱きしめたい」(87年12月)では北欧ハードロックの人気バンド、ヨーロッパの「ファイナル・カウントダウン」のサウンドを導入している。ただし、メロディーとアレンジの一部にはペット・ショップ・ボーイズの「哀しみの天使」も引用するなど、最先端トレンドへの目配りも忘れていない。

松本隆=筒美京平コンビによる最後のC-C-Bナンバーとなったのは、89年4月の解散記念シングル「Love Is Magic」である。田口智治によるキーボード主体の重厚なアレンジが施された、繊細なメロディーの聞かれるスロー・バラードとなった。また筒美は笠浩二が90年に発表したソロアルバム『Ryu』とCDシングル(カップリング曲)にも作品を提供している。

CamScannerでスキャン



少年隊

ジャニーズ事務所の最強グループとして85年末に満を持してデビューした少年隊。筒美京平は斬新なダンス・サウンドを導入した完成度の高いポップスで、88年までの3年間に次々とNO.1ヒットを放っていった。

錦織一清、東山紀之、植草克秀の3人により82年頃に結成された少年隊は、レコード・デビュー前からTVのレギュラー番組や映画、ビデオなどでも活躍、各レコード会社が激しい争奪戦を繰り広げたが、85年の12月に「仮面舞踏会」でワーナー・パイオニアからデビューした。ワーナーの担当ディレクターは松林天平、原盤制作のジャニーズ出版側は現在SMAPを手掛ける鎌田俊哉という布陣であったが、筒美京平への楽曲発注に際しては小杉理宇造がコーディネーションの労をとったとされる。作詞はちあき哲也が担当し、アレンジでは船山基紀が得意の打ち込みとシンセのサウンドを駆使している。3人のヴォーカルの掛け合いをフィーチャーしながら、サビへと盛り上がっていくメロディーの展開が秀逸であり、効果的なCメロを挿入した曲構成も含め、楽曲の完成度は極めて高い。イントロおよび前半のメロディーの基盤になっているのはトム・ジョーンズの「ラヴ・ミー・トゥナイト」、サビの展開はB面曲のひとつ「One Step Beyond」(アラン・オデイ作)をヒントにしていると考えられる。サンプリングやヒップホップ的な要素を織り込んだ最新型のダンス・ナンバーに仕上がっているが、基調にあるのは70年代終盤のディスコ・サウンドである。当然のごとく初登場でチャートのNO.1にランクされ、少年隊はこの曲で86年度のレコード大賞最優秀新人賞を受賞した。ちなみに「仮面舞踏会」はB面収録曲とジャケット写真およびレコード盤の色が違う3種類のシングルが発売されたが、宮下智、野村義男、アラン・オデイといったB面のライター陣を見ると、たのきん担当のディレクター3人が競作した経緯がうかがえる。

続く「デカメロン伝説」(86年3月)では、作詞に秋元康、編曲に新川博を迎えて、今度はメジャー・キーの軽快なダンス・サウンドを展開した。イントロで聞かれる錦織の"口ギター"や"ドレミラミレド…"と音階を歌わせるところなど、アイデア満載のアレンジだが、「日曜日はストレンジャー」を思わせるリフやヴィレッジ・ピープル風のホーン・セクションなど、ここでも70年代ディスコを現代風に再構築したサウンドを聞かせている。次のシングル「ダイヤモンド・アイズ」は長沢ヒロの作曲となったが、筒美はファースト・アルバム『翔』(86年9月)に

CamScannerでスキャン

6曲を書き下ろした。この中の「サクセス・ストリート」や「SILENT LADY」などは、当時のステージにおけるハイライト・ナンバーとなっていた。

デビュー当時の2曲では新たな時代に対応したダンス・サウンドの構築を模索していた感もあった筒美京平だが、2年目に入った86年暮れからは作詞に松本隆、編曲に馬飼野康二を迎えるという初期の近藤真彦以来の鉄壁の布陣で、完成度の高い楽曲を次々に送り出していく。これには当時の洋楽チャートを席巻していたユーロビートという新たな枠組みに開眼して、本格的な導入を始めたことが大きく効を奏している。同時期にヒットさせていた中山美穂の第2期作品群との相互作用も見逃せないだろう。「バラードのように眠れ」(86年11月)では、タイトルどおりのスローなイントロから一転、スピード感に満ちたビートに乗せて、硬質なマイナーのメロディーがスリリングに展開される。続く「stripe blue」(87年3月)はリズムの強靭さとメロディーの爽やかさを共存させて、開放感に溢れた世界を描き切った傑作。Cメロ("Dance Dance...")が効果的に挿入されているが、このあたりは少年隊のテレビやステージでの動きを計算に入れた演出と言えるだろう。

次の「君だけに」(87年6月)は作詞に康珍化を起用して、1曲だけバラード調に方向転換した作品で、ビージーズの「若葉のころ」を思わせるみずみずしいメロディーが聴かれる。アレンジにはエレキシタール風のサウンドがフィーチャーされているが、これはホール＆オーツの「エヴリタイム・ユー・ゴー・アウェイ」など当時の[illegible]の音作りを意識したものであろう。この時期の作品としては、Aメロとサビとの2種類の[illegible]だけという曲構成は珍しいが、3人のメンバーが交替でソロを取りながらじわじわと盛り上がっていくあたりのメロディー展開は見事だ。この曲で少年隊はレコード大賞のベスト・アーチスト賞を受賞している。同年11月の「ABC」では再び松本隆が作詞、アレンジには船山基紀を迎えて、「バラードのように眠れ」、「stripe blue」と続いたユーロビート系三部作を完結させた。マイケル・フォーチュナティあたりを意識したリズム構造とシンセ音の反復フレーズを持つ打ち込み色の強いダンス・サウンドに仕上がっており、田原俊彦の「抱きしめてTONIGHT」と並ぶ筒美京平ユーロビート歌謡の最高峰と言えるだろう。ダンスミックス・バージョンが翌年春のシングル「ふたり」のCDに収録されている。

筒美京平による少年隊へのシングル曲提供は、88年11月にリリースされたシャッフル・ビートのシックなダンス・ナンバー「じれったいね」(森浩美作詞、新川博編曲)が最後になったが、「デカメロン伝説」を除く6作がすべてチャートのNO.1に輝いている。この曲の4ビート・ジャズ・バージョン「続・じれったいね」(ポブ佐久間編曲)をカップリングした別仕様のシングルも発売された。その後の少年隊は各人のドラマなどでの活躍が目立つようになり、音楽活動は夏のミュージカルや暮れのディナーショーといったステージが中心となっていく。ちなみに筒美は90年のミュージカル『MASK』に1曲を提供している。また96年と97年の『RHYTHM』『RHYTHM II』では、「仮面舞踏会」「君だけに」といったレパートリーのリメイクに加えて、「男の子女の子」「君に[illegible]…という感じ」など先輩たちの筒美ナンバーのカヴァー・バージョンを聴くことができる。

ジャニーズ・ポップスの頂点を極めた感のある少年隊だが、後輩にあたるSMAPにも筒美京平は初期にいくつかの作品を提供している。まず、レコード・デビュー前から歌っていた「つれないよ」が「Can't Stop!! -Loving-」(91年9月)のカップリングとして、他の既成曲とのメドレー形式で収録された。翌92年には3～4作目にあたる2枚のシングル曲を担当。3月の「心の鏡」(福島優子作詞、土方隆行編曲)は、酒井法子の「ホンキをだして」の流れを汲むポジティヴ思考ソングで、ポップなハードロック・サウンドに仕上がっている。続く7月の「負けるなBABY～NEVER GIVE UP」(相田毅作詞、CHOKKAKU編曲)は、詞のテーマは前作の延長線上にあるが、ヒップホップ的なサウンドの導入が注目される。この方向が馬飼野康二による「雪が降ってきた」からの"ブリーソウル3部作"を経て、若手のソングライターを起用した路線でのブレイクにつながっていくのだろう。筒美は他にもNHK「みんなの歌」で親しまれたカップリング曲「BEST FRIEND」や、アルバム『SMAP 003』収録の「言わなきゃわからない」を提供している。

田原俊彦／近藤真彦 part.2

Toshihiko Tahara / Masahiko Kondo Part 2

久々の大ヒットになった「抱きしめてTONIGHT」をはじめとして、80年代終盤にドラマ人気との連動で再浮上を果たした田原俊彦。筒美京平は連続で5枚のシングルを手掛けて田原の第2期黄金時代を支える一方で、やはりアイドルからの脱皮を目指した近藤真彦にも同時期に作品を提供している。

筒美京平と田原俊彦が再びチームを組んだのは、87年5月のアルバム『YESTERDAY MY LOVE』でのことだった。シングルとアルバムの制作をほぼ完全に分ける方針をとってきた田原だが、筒美による全10曲書き下ろしという内容は当時としては珍しいものであった。ここではアレンジに中村哲を起用して、ハードエッジなダンス・ビートを核としながらも、スウィング・アウト・シスターやマット・ビアンコなど英国系のトレンディなポップスの要素をちりばめて、ソフィスティケートされたサウンドを聞かせている。これは同時期の筒美による傑作アルバム、荻野目洋子の『246コネクション』や石井明美の『JOY』にも通じるコンセプトであった。シングルでもこの方向で「"さようなら"からはじめよう」（87年6月）を宮下智の作詞、船山基紀による編曲でソロとしては4年ぶりに提供。打ち込みサウンドをベースにしゃれたメロディーを聞かせつつ、デビュー当時より安定感を増した田原のヴォーカルから中低域を主体に新たな魅力を引き出すのに成功している。ここから

翌88年にかけて筒美作品のシングルが5枚続くことになるが、デビューを担当していないアイドルに対してこれほどの作品をまとめて提供するのは異例のことである。

続く「どうする?」（87年9月）は田原主演のドラマ主題歌で、作詞に橋本淳を迎え、アレンジは引き続き船山基紀が担当した。ロビー・ネヴィルの「セ・ラ・ヴィ」あたりを基本に前述の英国系やアニタ・ベイカーなど最先端の洋楽エッセンスを導入した洗練されたサウンドに乗せて、橋幸夫の「雨の中の二人」を思わせる小粋さを持つムード歌謡的なメロディーを聞かせている。リミックス・バージョンを収録した12インチ盤と大型CDシングルも発売されたが、歌詞が過激すぎるとしてオクラ入りしたオリジナル版は未リリースのままとなった。翌88年1月の「夢であいましょう」（麻生圭子作詞、馬飼野康二・八木正生編曲）では、ノスタルジックなムードの漂う4ビート・ジャズのスタイルを展開するなどさらに大人っぽい路線が示された。

こうした様々な試みが実を結ぶのが、88年4月にフジテレビ系ドラマ『教師びんびん物語』の主題歌として発売された「抱きしめてTONIGHT」（森浩美作詞、

たものの、テレビのランキング番組では後藤の光GENJIを抑えてトップに立った。イントロのホーンのフレーズや全体のメロディー展開は、少年隊の「仮面舞踏会」と同様にトム・ジョーンズの「ラヴ・ミー・トゥナイト」を意識したもので、アレンジはPWL系ユーロビートを思わせるサウンドになっている。田原のヴォーカルを活かすマイナーの哀愁メロディーとダンスを見せるための派手なサウンドのコンビネーションの妙を、ドラマ・タイアップという形で効果的にアピールするのに成功した傑作と言えるだろう。「抱きしめてTONIGHT」のリミックス・バージョンをフィーチャーしたアルバム『Dancin'』(88年7月)にも、筒美は1曲を書き下ろしている。

続く同年8月の「かっこうかないね」(松井五郎作詞、船山基紀編曲)では、スピード感とグルーヴを両立させつつ洗練を極めたダンス・サウンドを聞かせ、筒美による田原俊彦へのシングル曲提供は終了する。ただし、その後も筒美は『TOKYO BEAT』(89年)、『Gen-ic』(92年)といったアルバムで、久保田利伸、羽田一郎などの新進ソングライター陣に混じって作品を提供している。

さて、一方の近藤真彦も85年のCBS・ソニー移籍後は、セールス的にかつての勢いに及ばない状態が続いたが、87年1月の萩原健一との競作盤「愚か者」で息を吹き返し、同年のレコード大賞に輝いた。同年9月に発売された「泣いてみりゃいいじゃん」(康珍化作詞、馬飼野康二編曲)は、3年ぶりの筒美京平作品で、2年半ントロのサウンドが思い起こさせる[illegible]ンにさりげなく[illegible]曲構成は比較的シンプルで[illegible]前より抑制のきいたものになっている。アレンジは当時流行していたラウドなドラム・サウンドをフィーチャーしたロック色の濃いもので、ソニー移籍後の近藤の基本路線に沿ったものとなった。

翌88年1月の「Made in Japan」もこの延長線上にある作品だが、MARK DAVIS(馬飼野康二の変名)によるアレンジはさらにアメリカン・ロック色が強くなっている。ちなみに松本隆の詞の曲では、太田裕美の「ひぐらし」に始まって、松田聖子の「マイアミ午前5時」を経て、森進一の「紐育物語」と続いたロードムービー的な"アメリカ"シリーズの完結編となった。筒美は同曲をフィーチャーしたアルバム『Japan』(同年11月)にも、松本および康珍化とのコンビで3曲を書き下ろしている。さらに89年7月にはバービー・ボーイズ風の曲調をハード・ロック的なサウンドで処理した「いかげん」(森浩美作詞、白井良明編曲)を提供、近藤真彦の80年代における有終の美を飾るのに貢献した。

なお、筒美京平は同時期にレコード・デビュー前の忍者(少年忍者)にも、「KAMIKAZE」(松本隆作詞)、「ZINGI」(売野雅勇作詞)の2曲を提供している。前者は光GENJI、男闘呼組と共演したライヴ・ビデオ「少年武道館」(88年)に、後者は89年のデビュー曲「お祭り忍者」のビデオクリップとセット販売された[illegible]アルバムに収録された。いずれも忍者らしい[illegible]ムードの漂うダンス・ナンバーである。

[illegible]松田[illegible]提供している[illegible]て松田聖子[illegible]しみたナンバーである[illegible]の「[illegible]」(同年10月)では編曲を白井良明が手掛け[illegible]アレンジになっている。[illegible]ではカップリング曲も筒美が提供、アレンジ・演奏に東京スカパラダイスオーケストラのメンバーを迎えて、70年代ディスコを思わせるポップな仕掛[illegible]フリーソウル以降の視点から今日的な[illegible]ウンド処理で再構築するのに成功を収めている。

本田美奈子／中山美穂

85年にデビューし激しい新人賞争奪レースを繰り広げた本田美奈子と中山美穂。二人は87年頃まで数多くの筒美作品をヒットさせ、80年代中盤における女性アイドル歌手の中心的な存在として活躍した。

本田美奈子のデビュー曲「殺意のバカンス」は、85年4月に発売されてトップ20近くにランクされた。彼女の新人離れした歌唱力を活かしたマイナーのスケールの大きなメロディーに、シリアスなドラマ性を感じさせる売野雅勇の詞が乗せられている。アレンジには中村哲を起用、ジャーマン・エレクトロニック・ポップのアルファヴィルの「ビッグ・イン・ジャパン」に通じるハードな打ち込みダンス・サウンドが聞かれる。

続く「好きと言いなさい」（85年7月）は売野＝筒美が最初にまとめて制作した4曲のうちのひとつで、当初は「いじめてあげる」のタイトルでデビュー曲になる予定もあったという。彼女のコケティッシュな魅力を前面に出したポップなナンバーで、船山基紀を起用したチア・ガール風サウンドは三井比佐子あたりに通じるものである。売野＝筒美のコンビは8月に臨時発売されたハート型カラーレコードの「青い週末」も提供したが、公式サード・シングルで新人賞レースの勝負曲ともなった「Temptation（誘惑）」（同年9月）では作詞に松本隆、編曲に大谷和夫を迎えて、「殺意のバカンス」の延長線上にあるエレクトロニックなダンス・ポップを展開、初のトップ10入りを果たした。

本田美奈子の代表作ともなった第4弾「1986年のマリリン」（86年2月）では作詞に秋元康を起用、彼女のキャラクターを前面に出した企画色の強い方向へと路線変更が行なわれた。この曲がトップ3にランクされたことで、本田美奈子は実力派的なイメージを脱してトップアイドルへと昇りつめる。マドンナの存在を意識したかのようなタイトルと詞の内容もさることながら、曲の方も前作までと比べてぐっと派手に仕上がっている。イントロのサックスは「マンダリンパレス」のフレーズを再活用しているが、新川博のアレンジによる全体的なサウンドはハイエナジー系のユーロビートを意識したものであろう。筒美は彼女のアルバム『Mシンドローム』に5曲、『Lips』の全曲、『キャンセル』に4曲を提供している。

その後も秋元＝筒美のコンビは、約1年間にわたって本田美奈子のシングルを手掛けていく。86年5月の「Sosotte」（鷺巣詩郎編曲）は打ち込みダンスビートを機軸にラテン風味を加えた、いわばマット・ビアンコ的な

CamScannerでスキャン

サウンドで、間奏では「コパカバーナ」風のフレーズも出てくる。大谷和夫がアレンジを担当した「HELP」(同年7月)では、ヘヴィ・メタル的なサウンドを聞かせているが、この方向性は同じ東芝の田中彰ディレクターのもとで秋元＝筒美が87年に手掛けた女性ロックバンドSHOW-YAの作品で開花する。ゲイリー・ムーア作品の「the Cross」を間にはさんで、87年2月にリリースされた「Oneway Generation」(大谷和夫編曲)が、最後の筒美作品となった。プリテンダーズの「ドント・ゲット・ミー・ローング」にインスパイアされた、モータウン風のサウンドが聞かれる佳曲である。「1986年のマリリン」以降に秋元＝筒美コンビが提供した本田美奈子のシングルは、すべてトップ3入りを果たしているが、惜しくもNO.1の座は獲得できなかった。

一方の中山美穂はドラマ『毎度おさわがせします』で人気を集め、キングからレコード・デビューすることになった。デビュー曲の「C」(85年6月)はドラマの時点から彼女に注目していた松本隆が、当初は林哲司とのコンビで制作する予定だったが、結局は筒美に依頼されることになったという。最初は固辞していた筒美だが、本田美奈子のレコーディング・スタジオにまで歌詞を持って現われた松本の熱意に負けて、引き受けたとされる。やや初期の中森明菜を思わせるような作風だが、萩田光雄のアレンジは明菜の時ほどハードではなく、シンセ類を効果的に用いた軽い仕上がりになっている。トップ10近くまで上昇し、中山美穂はレコード大賞最優秀新人賞を獲得した。続く「生意気」(同年10月)では編曲に船山基紀を迎えて、ライムの「思いがけない恋」を思わせるしゃれたダンス・チューンとなった。チャートでは第8位にランクされている。第3弾の「BE-BOP-HIGHSCHOOL」(同年12月)は同名映画の主題歌で、トップ5入りを果たしている。当時の松本＝筒美としては珍しいウェストコースト調の爽やかな作品で、ペダル・スティール・ギターをフィーチャーした萩田のアレンジが効果的だ。

翌86年の中山美穂は竹内まりや作曲によるCMソング「色・ホワイトブレンド」で本格的にブレイクし、続いて財津和夫、小室哲哉の作品を取り上げて音楽的な幅を広げていった。同年8月の7枚目のシングル「ツイてるねノッてるね」からは、再び松本＝筒美コンビによる第2期3部作がスタート、今回は筒美の主導権のもとにサウンド志向の楽曲作りが行なわれることになった。早見優の「ラッキィ・リップス」などの延長線上にある作品で、ユーロビート的な趣も感じられるが、基調にあるのはマイケル・ジャクソンの「今夜はビート・イット」あたりだろう。アレンジは大村雅朗が打ち込みを主体に作ったベーシックに、船山基紀がオーバーダビングと差し替えを施すという共同作業である。彼女にとって初のトップ3入りを果たした。

連続第3位に輝いた「WAKU WAKUさせて」(同年11月)では、ユーロビート系のヒット曲であるラナ・ペレーの「ピストル・イン・マイ・ポケット」のサウンドを本格的に導入、ややテンポを落としたミディアムのダンス・ナンバーとなっている。リミックス・バージョンの12インチシングルも発売され、松本＝筒美＝船山のトリオは同曲をフィーチャーしたアルバム『エキゾティック』(86年12月)の全曲を担当した。翌87年3月の「派手!!!」は再びスピード感に満ちた作品で、アップテンポの曲に企画性の強い歌詞という世界は、やはり松本＝筒美が早見優に提供した「誘惑光線・クラッ!」にも通じるものである。ラウドなビートにきらびやかなシンセ・サウンド、パワフルなホーンと絶妙なタイミングの女声コーラスなど文字どおり派手なアレンジは、筒美＝船山コンビによる音作りにおける究極の完成度を示すものである。

筒美京平は二人がデビューした85年には斉藤由貴やC-C-Bなどを抱えていたため、他の新人アイドルにはほとんど作品を提供していないが、翌86年度には水谷麻里、沢田玉恵、藤井一子、真璃子(2曲目から)を、87年度には芹沢直美、守谷香などを送り出している。このうち沢田、藤井、芹沢あたりは88年に2年目を担当した立花理佐も含めて、初期の中森明菜／中山美穂のフォロワー的な存在と言えるだろう。中でも『毎度おさわがせします』と同系統のドラマに使用された藤井一子のデビュー曲「チェック・ポイント」(86年7月)は、チャートの14位まで上昇するスマッシュ・ヒットになった。

CamScannerでスキャン

斉藤由貴 石井明美 荻野目洋子

[illegible]
[illegible]などによる
[illegible]ヒットさせていたが、[illegible]として
の勝負曲となった「あなたをもっと知りたくて」はチャートの第?位にランクされた。筒美によるこうした曲調は原日出子の「約束」あたりにさかのぼれるが、本格化したのは前年の太田裕美に提供した「雨の音が聞こえる」であろう。この路線は同じ85年の小泉今日子「魔女」、86年の真璃子「恋、みーつけた」、水谷麻里「地上に降りた天使」、87年の守谷香「予告編」、西村知美「想い出の冬休み」など松本隆との作品を中心に展開されていく。B面の「人に星、地に花」を表題曲としたリミックス・バージョンの12インチ・シングルも発売されたほか、筒美は『花図鑑』『ラバース・コンチェルト』など薬師丸ひろ子のアルバムにも作品を提供している。

他に筒美京平が手掛けた女優系歌手の作品としては、ガゼボ／小林麻美の「雨音はショパンの調べ」を思わせる後藤久美子のデビュー曲「teardrop」、アレンジに久石譲を迎えてスケールの大きなメロディーを聞かせた今井美樹の「野生の風」(いずれも87年)がある。

石井明美は86年のデビュー曲「CHA-CHA-CHA」がいきなり大ヒットしたが、続くシングルが筒美京平に発注されたのは、日音の恒川光昭の方針によるものであった。筒美は第2弾シングルの「響きはtutu」(86年11月)を阿木燿子と、次の「L'amant」(87年2月)を松本隆と手掛け、マット・ビアンコなどイギリス系のハイセンスなポップスをいち早く取り入れたサウンド(編曲は[illegible]山川恵津子と共作)で勝負した。これらに続いて87年7月にリリースされた4枚目のシングル「Joy」(ちあき哲也作詞、戸塚修編曲)は、しっとりとしたメロディーを持つミディアムのバラードに仕上がった。筒美作品の系列としては桑名正博の「ロンリネス」に通じる珠玉の名曲と言えるだろう。当時はトップ20入りする程度のヒットに留まったが、カラオケの定番ナンバーとして歌い継がれ、現在でも人気の高い作品である。アルバム『JOY』(同年8月)は全曲が筒美作品で固められ、トレンディな洋楽エッセンスを導入したしゃれたサウンドを展開した。

こうした石井明美のアルバム収録曲やシングルB面では、「やさしい人」(大橋純子)、「流されて」(池上季実子)、「もう海へなんか行かない」(豊島たづみ)といった筒美の隠れた名曲が再開発されているのも日音制作ならではのことだろう。また、洋楽カヴァーによるヒットの後は筒美京平、という恒川の黄金パターンは、すでに84年から85年にかけてM-Eで試みられており、石井の一年後には森川由加里でも実践されることになる。その後も筒美はグレン・メディロスのヒット曲を思わせるバラード「GOOD LUCK(さよならは言わない)」(88年2月)のほか、結婚休業前の記念シングル「シャ・ラ・ラ」(90年11月)と復帰第1作の「あなたらしくいて」(93年10月)も彼女に提供している。

同じく87年に筒美が担当したのはデビュー4年目に入った荻野目洋子である。カヴァー・ヒットの「ダンシング・ヒーロー」でブレイクし、ダンス系ナンバーを次々とヒットさせていた彼女だったが、歌唱力をじっくり聞かせる方向への路線転換が図られた。その「さよならの果実たち」(87年5月)では、作詞を前年から彼女を手掛けていた売野雅勇が担当、夜の都会に集う若者たちの切ない青春を見事に描ききった。曲の方もミディアムのシャッフル・ビートに乗せてノスタルジックなマイナーのメロディーが展開されている。武部聡志による硬質なサウンド作りが刹那的なスピード感を醸し出しているのが、詞・曲・歌の表情を効果的に浮かび上がらせている。荻野目洋子にとって初のNO.1ヒットになった。

続く「北風のキャロル」(同年10月)では編曲に新川博を起用、よりビートの効いたアップテンポのサウンドが詞とメロディーの切なさを際だたせている。サビのメロディー展開はマイケル・ジャクソンの「BAD」を思わせるが、サウンドの方はスウィング・アウト・シスターなど英国系のトレンディなポップスの影響を巧みに消化したものとなった。チャートでは最高で第2位まで上昇。「さよならの果実たち」の別バージョンをフィーチャーしたアルバム『246コネクション』(87年7月)は、売野雅勇の作詞とプロデュースのもと、ほとんどの曲を筒美京平が手掛けた名作で、ここでもレベル42やカッティング・クルーなどの最新洋楽サウンドが導入されている。翌年の『CD-RIDER』にも売野＝筒美コンビが2曲を提供した。また、ビクターでの荻野目洋子の同期かつライバルでもあった長山洋子でも、筒美は89年に中島みゆきを作詞に迎えて「肩幅の未来」を手掛けている。

鈴木蘭々／内田有紀

"第2次アイドル冬の時代"と言われた90年代の前半だが、筒美京平は久しぶりのNO.1ヒットになった内田有紀の「TENCAを取ろう！」をはじめとして、裕木奈江や鈴木蘭々などにクオリティの高い楽曲を提供した。

80年代の終盤には田中律子（88年）や田村英里子（89年）のデビューを手掛けた筒美であったが、それまでのアイドルのような成果を収めることはできなかった。テレビの歌番組が次々と終了していくような厳しい状況下で、歌手活動を中心とする従来型のアイドルは苦戦を強いられていたのだ。そんな中で意表を衝く方向からのヒットとなったのが、森高千里による「17才」（89年5月）である。言うまでもなく71年の南沙織の大ヒット曲をユーロビート・サウンドでリメイクしたカヴァー・バージョンで、トップ10入りするヒットになった。アレンジの斉藤英夫はデビュー当時から森高のサウンド・プロデューサーを務めてきたギタリストで、すべての楽器の演奏とプログラミングを自ら担当している。10回近くのテイクが重ねられるという懸命なリアレンジが試みられたが、結局は原曲のイントロ／間奏やオブリガートを活かしつつ、現代的なリズムと音色をフィーチャーしたものに落ち着いたという。筒美京平が20年近く前に構築したメロディーとサウンドを一体化させた完成度の高い世界は、全く色褪せていないことが証明されたといえるだろう。2年後の91年6月にはシングル「八月の恋」を書き下ろし、その後の彼女につながるアコースティックでノスタルジックな路線の先鞭をつけたほか、アルバム『ザ・森高』（同年7月）にも「短い夏」を提供している。

森高の「17才」のように過去の名曲を再生するという手法は、ユーロビートの総本山であるPWLの十八番でもあるが、この曲を契機に70年代の歌謡曲を最新のダンス・サウンドでリメイクする風潮が広まった。斉藤由貴による井上陽水の「夢の中へ」もヒットしたほか、筒美作品では美少女系アイドル藤谷美紀が、太田裕美の「木綿のハンカチーフ」を90年にカヴァーしてチャートインを果たしている。こうした流れの上に位置づけられるのが、高橋由美子による麻丘めぐみのカヴァー「と・き・め・き」（91年6月）であろう。これを契機に筒美は彼女のシングルを手掛けるようになり、モータウン調の軽快なポップス「元気＋元気＋元気」（同年10月）など3枚を提供している。

同時期に筒美がシングル4枚を連作したアイドルが、88年デビューの西田ひかるである。CMやバラエティ番

組を中心に実績を積み重ねていた彼女だが、歌手としてはいまひとつ決定打を欠く状況が続いていた。松本隆とのコンビで筒美が最初に提供した「ときめいて」(91年8月)は、印象的な頭サビを用いた効果的な曲構成と爽やかなサウンドを持つポップな作品で、主演ドラマの主題歌という話題性もありトップ10入りを果たしている。松本&筒美のコンビはグラウンド・ビートを取り入れた佳曲「めぐり♥あい」(92年2月)、「ときめいて」の続編的な「生きてるって素晴らしい」(同年7月)も担当し、いずれも彼女が出演するテレビ番組の主題歌であった。

筒美京平が事実上のデビュー曲を手掛けた、最初の90年代アイドルが裕木奈江である。彼女は映画「曖・昧・Me」に主演した際に主題歌をリリースしているが、その後テレビドラマで注目を集め、ソニー・レコードから本格的に再デビューすることになった。エグゼクティヴ・プロデューサーは酒井政利で、筒美とは86年の沢田玉恵以来の仕事である。デビュー曲「泣いてないってば」(92年11月)では作詞に秋元康が起用されているものの、筒美の曲としては太田裕美や斉藤由貴に通じるアコースティックな肌触りを持つ作品で、秋田光雄による繊細なタッチがいかにもヴィーナスの瑞々しさを引き立てている。トップ20近くまで上昇し、筒美は彼女のファースト・アルバム『ｎａｅ』の全10曲も手掛けた。93年4月のセカンド・シングル「拗ねてごめん」も秋元とのコンビで担当したほか、94年1月には作詞に松本隆を迎え[illegible]「森の時間」という[illegible]筒美の曲が収録されている。

90年代の半ば頃からアイドルという存在は、レコーディング・アーティストというよりもCMやグラビア、ドラマなどを中心にキャラクター・イメージを前面に出して活躍するタレントという認識が一般的になっていく。筒美京平に7年ぶりのチャート第1位をもたらした内田有紀も、そんな存在を代表するひとりであろう。彼女はモデルおよびCMタレントとして注目を集め、94年春の主演ドラマ『時をかける少女』で人気がブレイク、キングからレコード・デビューすることになった。担当ディレクターは三原順子、中山美穂を手掛けた福住朗。デビュー曲の「TENCAを取ろう!―内田の野望―」(94年10月)は、やはり彼女が出演したドラマ『半熟卵』の主題歌で、作詞の一人には「ロマンスの神様」をヒットさせていたシンガー・ソングライターの広瀬香美を迎えている。ドリームズ・カム・トゥルーを思わせるようなシャッフルビートのポップなナンバーで、デジタルシンセでシミュレートしたホーン・セクションのサウンドが印象的だ。こうした作風は同時期に筒美がアルバムに曲を提供していた、神崎まきの楽曲に通じるものがある。内田人気がピークに達していたこともあって初登場でチャートのトップに立った。第2弾「明日は明日の風が吹く」(95年1月)は後のスマッシュ・ヒット「しあわせになりたい」につながるミディアムのバラードで、第3位まで上昇した。アレンジの大村雅朗と筒美による最後のコラボレーションでもある。また、筒美は彼女のアルバム『純情可憐乙女模様』と『ミシャマン』(ともに95年)にも1曲ずつを書き下ろしている。

続いて筒美がデビューを手掛けた鈴木蘭々も、CMタレントあるいは幼児教育番組「ポンキッキーズ」への出演で人気を集めていた。「泣かないぞェ」(95年8月)では、作詞に鈴木蘭々自身も参加し、間奏のピアノラインを模したりなど、渋谷系サウンドを意識したキュートな作品に仕上がっている。アレンジは田辺恵二が打ち込みを中心としたリズムを担当し、秋田光雄がホーン・セクションとストリングスをダビングした。担当ディレクターの川原伸司は、ビクター時代に松本伊代や水谷麻里で、ソニーでは奥田圭子の「Single Woman」で筒美京平と仕事をしたほか、ザ・グッバイや荻野目洋子、MCA時代の中森明菜をプロデュースしたことでも知られており、エンジニアにはビクター出身の梅津達男を起用している。「泣かないぞェ」はトップ30入りし、筒美はモータウン風の続編「なんで なんでナンデ?」(96年1月)も担当した。このCDのカップリング曲は弘田三枝子「可愛い嘘」のカヴァー・ヴァージョンであったが、ファースト・アルバム『ボーダレス・ウィッチ』(同年3月)にも、浅野ゆう子「ハッスル・ジェット」、弘田三枝子「渚のうわさ」、郷ひろみ「花とみつばち」のカヴァーが収録されている。久しぶりに全曲を筒美作品で固めたアルバムであり、シングルやカヴァー曲のキャッチーさが目立ってしまうのは仕方ないとしても、新世代のアレンジャーやミュージシャンを大幅に登用して、渋谷系／フリーソウル以降のトレンドに対応したアイドル・ポップスを展開した力作である。

洋楽トレンド 5

ユーロビート

70年代後半の世界的なディスコ・ブームの時代にも、ヨーロッパ大陸からはサンタ・エスメラルダなど企画色の強いダンス・サウンドが登場し、日本の洋楽チャートを賑わした。また、80年前後にはアバ、アラベスクなど女性ヴォーカルをフィーチャーしたポップ・グループが、ディスコ的なサウンドでヒットを飛ばしている。この流れに対応したアイドルがイギリスのノーランズを筆頭とする、いわゆる"キャンディ・ポップ"勢である。さらに80年代中盤のイギリスからは"ハイ・エナジー"と呼ばれる、ビートをさらに強調したダンス系ヒットが相次ぎ、これがユーロビートの基盤を築くことになった。日本でも荻野目洋子がアンジー・ゴールドの「素敵なハイエナジー・ボーイ」を、「ダンシング・ヒーロー」としてカヴァー・ヒットさせたが、筒美の作品でも本田美奈子の「1986年のマリリン」あたりにハイエナジーの影響を垣間見ることができる。

そして80年代の後半に世界中のチャートをユーロビート・サウンドで席巻したのが、一連のPWL作品である。PWLとはソングライター/プロデューサー・チームのストック・エイトキン・ウォーターマンが主宰する制作会社およびレーベルで、カイリー・ミノーグ、バナナラマなどを相次いでスターダムに押し上げた。

そのヒット曲の特色は打ち込みによるリズムとポリフォニック・シンセを多用したデジタル度の高いサウンドにあるが、こうした構造は当時のポップス系歌謡曲の方向性とも共通するものであった。また、前述の女性陣のみならずリック・アストリーやジェイソン・ドノヴァンなどの男性歌手も手掛けるなどアイドル性を打ち出したアーティストをメインにしていたことや、「ヴィーナス」や「ロコモーション」などポップスの古典的名曲をリメイクする戦略も大成功の要因であったと言えるだろう。

その一方でヨーロッパ大陸からはマイケル・フォーチュナティなど職人的なアーティストが匿名的な実用ダンス音楽としてのヒット曲を量産し、日本でもディスコ・シーンで受け入れられたのはもちろん、多くのカヴァー・バージョンがヒットした。このようにPWLと欧州勢の相乗作用でユーロビートは全盛期を迎えるわけだが、世界的な規模でポップスの構造に大きな影響を及ぼすようなサウンドのトレンドはこれが最後だったとも言える。筒美京平のユーロビート作品では、少年隊の「ABC」と田原俊彦の「抱きしめてTONIGHT」が究極の完成度を示している。その後もユーロビート系のサウンドは、90年代に入ってテクノ/ハウスの洗礼を受ける形で進化をとげ、現在もダンス・フロアでは根強い人気を誇っているほか、日本でavex系のアーティストに大きな影響を与えていることは言うまでもない。

さて、同じく80年代の後半に筒美がさりげなく取り入れていたのが、英国系のソフィスティケートされたサウンドである。こうしたトレンディ・ポップスの形態は、本格派UKソウルのアリソン・モイエやポール・ヤング、ネオ・アコースティック系のエヴリシング・バット・ザ・ガールとストロベリー・スイッチブレイド、ジャジーなシャーデーやレベル42など幅広いが、中でも石井明美におけるマット・ビアンコや平山三紀の「冗談じゃない朝」でのブロウ・モンキーズからの引用が知られている。90年代に入ってからのEBTGやバーシア(元マット・ビアンコ)、スウィング・アウト・シスターのブレイクを筒美は予見していたのであろうか?

アレンジャー名鑑

武部聡志
新川博

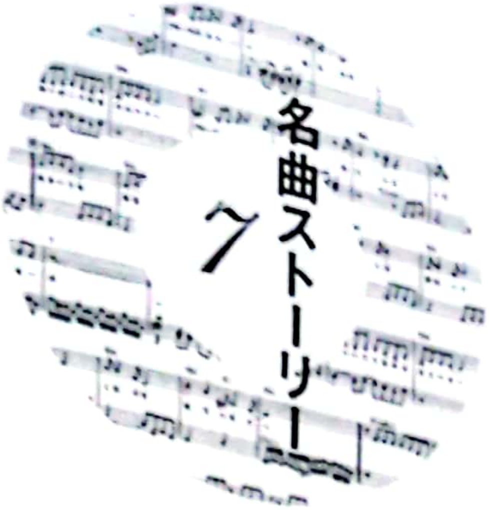
80年代の後半から筒美作品の編曲を数多く手掛けるようになったのは、いわゆるサウンド・プロデューサー型のアレンジャーである。つまり、楽譜的な意味でのミュージシャンに対する演奏の指示／指揮にとどまらず、シンセサイザー類の音色やコンピュータのプログラミング、サウンド・エフェクトなどトータルな形での音のイメージを構築する役割を担う編曲家が台頭したのだ。もちろん、それ以前からのアレンジャーもサウンド・プロデュース的な側面を担当していたケースがあるのだが、シンセサイザーと打ち込みを駆使した音作りが主流となった時代を迎え、その傾向はよりいっそう顕著なものとなったのである。

この時期に頭角を現したのは、松任谷由実のステージでキーボード、音楽監督を担当する武部聡志である。武部は打ち込みとデジタル・シンセ類を駆使しながらも、生音／生演奏との絶妙のブレンドを実現し、[illegible]

[illegible]

された。逆により先鋭的なサウンドを聞かせたのが、キーボード／サックス奏者として知られる中村哲である。筒美との代表作としては、松本伊代の「あなたに帰りたい」、本田美奈子の「殺意のバカンス」、小泉今日子の「魔女」があり、田原俊彦のアルバム『YESTERDAY MY LOVE』では全曲のアレンジを任されている。

こうしたサウンド・プロデューサー系のアレンジャーを積極的に登用する契機となったのは、四人囃子／プラスチックス人脈の茂木由多加と佐久間正英を起用して、テクノ／ニューウェイヴ的な音作りを試みた、なかやまて由希のアルバム「オクトパシー」（83年）であろう。その直後に茂木は早見優の「夏色のナンシー」、佐久間は小泉今日子の「まっ赤な女の子」を手掛けるなど、筒美にとって重要な位置にある作品に起用されている。[illegible]



「人魚」
NOKKO

作詞:NOKKO　編曲:鄭東和／清水信之　原盤:ソニー・レコード SRDL-3802　オリジナル発売日:1994年3月9日

〝NOKKOなんて自分からは遠いところにいる人だったからね。そういう人から話があるというのは、やっぱり意外だというか、へェーって思ってた。レベッカの頃も「フレンズ」を聞いて知っていただけで、これという印象は全然なかった。でも、タイアップも決まってたみたいだし、ヒットさせようという感じもあって引き受けたんだと思う〟と筒美京平はNOKKOから新曲の発注を受けた際の印象を振り返る。

NOKKOはレベッカの紅一点ヴォーカリストとして、84年にCBSソニー傘下のフィッツビート・レーベルからデビュー、「フレンズ」「ラズベリー・ドリーム」などのヒットを放ち、解散後はニューヨークでの充電期間を経てアルバム「Halle-lujah」で本格的なソロ活動を開始した。タイアップとは内田有紀主演のドラマ「時をかける少女」の主題歌のことであり、そのシングルの作曲を筒美に依頼することになったのである。

筒美は実際に彼女とミーティングを持ってから作曲に取り掛かったという。

〝他の人とはちょっと違うっていうか、すごくテンションの高い人だと思った。昔ソニーのSDか何かの催しでちらっと見たときの印象とはガラっと変わっていて、ニューヨークから帰ってきたばかりのせいか、すごくあかぬけてたね。それに女の人でこんなにパワー持ってるんだなって。前にも庄野真代さんとか、大橋純子さんとか、ニューミュージックの人とも仕事をしたけれども、僕とはあくまでもシンガーとしての部分で付き合ってくださったわけでしょう。でもNOKKOはそういう人たちとは人間としての何かが全然違うって感じだった。ちょうどそのとき茶色のナイロンか何かでできたジャンパーとスカートみたいなのを着てて、「それいいじゃない」って言ったら、「またこういうのが流行ってるのよ」って、そういうのが全然嫌味じゃない感じの人〟と筒美。

当初の曲の発注ではスタッフ側からフォーク風の曲調が求められていたという。

〝テーマソングだったから、ちょっとフォークっぽいものをくださいと。それはそれで別のを作ったんだけどね。最後に「こういうのもいいかなあ」っていう感じで渡したのを、結局アーティスト・サイドで選んだということかな〟。これが「人魚」

CamScannerでスキャン

[illegible]

[illegible]アレンジャーの[illegible]

[illegible]オーケストレーション[illegible]

[illegible]最初に筒[illegible]

[illegible]「人魚」は[illegible]

[illegible]

この曲ではまず歌詞をつけレコーディングが開始されたが、途中で筒美が「ドラマティックは完成したものとはかなり印象が違う」ので、あくまで、イントロ[illegible]歌が静かに始まっていく[illegible]最初はあれだけ[illegible]筒美は[illegible]シンセサイザー[illegible]ストリングスのセクションが、清水[illegible]、このイントロをはじめとす[illegible]映画のサウンドトラックを思わせるスコア[illegible]効果をあげている。

[illegible]のサウンド、さらにはグロッケン[illegible]、様々な要素の音が「人魚」には[illegible]最終的には[illegible]、実際の[illegible]

次に「人魚」のメロディーとサウンドの特徴をスコアを見て分析してみよう。

曲構成

イントロ→A→A→B→A→間奏→A→コーダ（Aの後半リフレイン）の、ますーンな構成というシンプルな構成で、エンディングらしい部分もほとんどないまま終止する。そのため90年代のヒット曲としては、4分半という異例の短さである。ただし、Aの後半4小節の印象的な部分（"その笑顔を〜抱いて抱いて抱いて"）をひとつのサビと考えれば、Bの8小節（"冷たい夜は〜奇跡を待って"）をいわゆる大サビと解釈することもできる。そうするとA全体が短い1コーラスということになり、サビ的なパートを5回繰り返しつつ、大サビや間奏でメリハリをつけた効果的な構成であると言えるだろう。

Aの部分は最初に2度繰り返されるが、1回目が4分の2拍子を挿入してサイズ的に短縮してある以外は、メロディーは同一である。ただし、2回目以降では1小節目と3小節目のコード進行に下降するベースラインが使われている。"アカシアの雨にうたれて"の歌い出しの歌詞がいにしえからの歌謡曲リスナーの心をくすぐるが、前半部分での開放的なサウンドは2小節目の[illegible]の切ない響きと続いて、Fのコードに[illegible]のメロディーをぶつけた9度のサウンドである。

後半の最初の2小節はジャネット・ジャクソンの「アゲイン」にヒントを得たメロディーの展開だが、むしろここでの鍵は、[illegible]として、この部分での[illegible]のブルーノート的な響きとその直後の[illegible]が作り出す哀愁味である。メジャー・キーの中に[illegible]のコードを効果的に使用するのは筒美の特有の方法だが、メロディーが9度の位置にあることでさらに効果が高まっている。また"抱いて抱いて抱いて"の部分でも再び[illegible]が使用されて、そのままベース音を[illegible]に移行させることでサブドミナントの代理和音として機能させている。

「人魚」の中で最も印象的なメロディー[illegible]は四度[illegible]

人 魚

CamScannerでスキャン

はあるものの、さようなら曲たちのものを作ろうとしたわけではなさそうだ。それよりも原曲の中では断続的に出てくるさりげないモチーフに着目して、印象的なフックに仕上げてしまった筒美の手腕を評価すべきであろう。ちなみに「アゲイン」に関して言えば、約1年後に発表された内田有紀の「明日は明日の風が吹く」の方が、曲想として意識していると思われる。

Aの部分のアレンジは、イントロから継続しているベースとハープのサウンドを中心に、オルガン・トーンの白玉シンセがバック・グラウンドに加わって構築されている。後半の部分からは、海の泡の音を思わせるシンセのSE的シークエンス・フレーズが登場し、2回目の繰り返しではチャイムの音が鳴り響いて徐々に曲を盛り上げていく。

Bの部分はいきなりB♭のコードが登場して転調したような響きを聞かせる。メロディーもCメジャーの音階にはないB♭の音が中心に展開されるが、ベースはCの音に維持されている。Aの部分とは対照的なシンプルで力強いモチーフが、変化をつけながら4回繰り返されているが、最後のG7になる小節の"て"の部分はNOKKOがフェイクして歌ったメロディーだという。ここではストリングスがヴォーカルとはほぼユニゾンのフレーズを奏でて全面的に盛り上げているほか、パーカッション類のサウンドが随所でフィーチャーされている。

次のAはAと同じコード進行で展開されているが、前半4小節は少しメロディーが変更されている。基本的には元のモチーフが活かされているが、歌詞との関係や多重録音によるひとり二重唱というアレンジ上のアイデアもあって、微調整が行われたのであろう。サウンドの面では前半のAパートにストリングスとロウタムの音が加わる形になっている。

間奏はノイジーなギター・サウンドのソロをフィーチャーしているが、ここでもパーカッション類が活用されており、8小節という短い時間で効果的な場面転換の役割を果たしている。

再びAの部分が登場するが、コーダのところで後半の5小節が繰り返されている。ここでは"その胸が"の部分が上昇していくメロディーに変更されているが、これはNOKKOによるフェイク的な解釈といえるだろう。この箇所では再びストリングスがフィーチャーされて曲を盛り上げている。歌が終わった後は比較的シンプルに終了することで、余韻を残すのに成功している。

NOKKOは80年代半ばからのバンドブームを背景として台頭してきたアーティストの一人であり、筒美京平にとっては初めて手掛けるタイプのまさに"遠い存在"であった。しかし、筒美はそうしたいわば異種格闘技のような顔合わせでも決して気負うところはなく、タレントのキャラクターやパーソナリティを鋭く洞察することで、自身の音楽性との接点を探ったのであろう。その結果として従来のNOKKOのエキセントリックなイメージとは違った部分で、彼女のヴォーカリストやアーティストとしての新たな魅力を引き出しつつ、自分の持つメロディーやサウンドのエッセンスを活かしたメガヒット「人魚」が誕生したのである。

CamScannerでスキャン

「強い気持ち・強い愛」

小沢健二

作詞：小沢健二　編曲：筒美京平／小沢健二　原曲：東芝EMI TODT-3480　オリジナル発売日：1995年2月28日

フリッパーズ・ギター解散後、ソロに転じた小沢健二が初めて放ったシングル・ヒットが、スチャダラパーと共演した「今夜はブギー・バック」(94年3月)であった。ちょうどNOKKOの「人魚」がチャートを賑わしていた時期である。〝渋谷系の貴公子〟とヒップホップの人気グループによる組み合わせは音楽業界でも話題を集めたが、このヒットを契機としてさらに意外な形のコラボレーションが実現しようとは、当の小沢健二自身も予想しなかったことであろう。「今夜はブギー・バック」を耳にした筒美京平が、小沢の声質に興味を持ったのである。

〝最初から「曲を書きたい」とかいう話じゃなくて、「あの人、いいんじゃない?」って言ったら(フジパシフィック音楽出版の)朝妻(一郎)さんが、うまい形で向こうへ話を伝えてくれたみたいで、会ってみることになったんだよね〟と筒美は回想する。

〝小沢くんにしてもNOKKOにしても単なるタレントとは違って、アーティストとしての自分をはっきり出している人だから、こっちとしてもある意味で身構えてしまう感じもあったよね。「無理かもしれないな」みたいな思いもなくはなかったけど、意外とあっさりと受けてくれて。会ってみると向こうもいろいろ話してくれて、自分のやってきたことが何か伝わってるんだと思うとすごく嬉しかった〟。音楽の話はもちろんだが、趣味やセンスの面で共通項を見いだせたことが、二人のコミュニケーションをより円滑なものにしたという。

筒美は2曲を小沢に提供したのだが、当初はカップリングになった「それはちょっと」の方をメイン曲に想定していたとされる。ドラマのテーマ曲としてのタイアップも決まって筒美も曲の手直しに応じるなど制作が進んでいたが、プロセスの途中で小沢がもう1曲の方に愛着を覚えてしまい、ギリギリになってこちらをタイトル曲にすることになったという。それが「強い気持ち・強い愛」として完成されるのであった。この曲は筒美と小沢の共同編曲とクレジットされているが、これは小沢が自身でいろいろと試みたものの、最終的には筒美のデモテープに示されたアレンジをかなりの部分で活かしたという経緯のようだ。

〝彼はとにかく好きな風にどんどんやっていって、でもまた戻ってきちゃったりして、僕のテープに近いものになったみたい。例えば最初に「Stand up, ダンスを…」と入ってるでしょう。あれは曲を渡したときから「これは入れなくちゃ」って言っ

CamScannerでスキャン

てたよ。あと弦がタカタカって上がっていくところのフレーズや、ホーンとかコーラスもだいたいテープの通り。彼のアイデアはリズムの感じとか、途中でラップぽくなったりするあたりかな。あそこは元のサイズにはなかったのを彼がつけたんだよね。だから、すごくいい感じのジョイントになったと思う。「それはちょっと」の方にも「Oh baby...」とか入ってるでしょう、あれも彼が入れた"。

筒美と小沢の双方のアイデアが満載された「強い気持ち・強い愛」は、5分半以上の長尺作品となった。一聴すると複雑な構成のように聞こえるが、歌の部分を中心に考えると3コーラス+コーダでのサビのリフレインという進行になっている。1コーラスは、A（"寒い夜に…蜃気楼"）の7小節を2回繰り返した後、B（"ああ　街は深く僕らを抱く！"）の6小節を経て、サビであるC（"強い気持ち…ほんとだよね"）へと続く構成である。基本的な楽器編成は、リズム・セクションにストリングスとホーン、コーラスを加えたものだが、打ち込みやシンセ音で作られている部分もあると思われる。他にもホルン、ハープ、ティンパニなどの音が随所に登場し、70年代のディスコ・サウンド全盛期を思わせるゴージャスなフル・オーケストラ仕様となっている。

イントロ

"Stand up, ダンスをしたいのは誰？"のフレーズが4回繰り返されるヴァンプ部分8小節と、ストリングスによって提示される4小節のテーマ2回という合計16小節の長さである。最初からハウス風のピアノ・サウンドを中心にワウワウ・ギターをフィーチャーしたダンス・ビートがスタートしており、これが曲全体を貫くサウンドの基調となっている。また、ストリングスのテーマはAの前半4小節と同じコード進行を使用したもので、歌への導入のムードを作るとともに、インストルメンタル部分における重要な聞かせどころでもある。ここでの女性コーラスによる"フッフッフー"のフレーズは、やはり筒美の指定によるものであろう。

A

でじわじわと高揚感を演出し、"ほら　あっというまの"の部分で一気にジャンプして解放する展開は見事である。このメロディーは計6回登場するのだが、その多くに擬態語的な音感の歌詞をつけた小沢のセンスも評価できる。通常ならば2回目のところはA'としてトニック・コードに終止するのだが、ここではAとほぼ同じまま展開してBへつながっていく。

B

いわゆるミドルにあたる部分だが、平行短調のC#マイナーに転じたうえ、ベース音が半音ずつ下降していくクリシェを用いている。メロディーは前半抑え気味なものの、"抱く！"のところでは一気に上昇してサビへのムードを盛り上げていく。ここでコードもEメジャーのドミナント・セブンスの代理和音であるA on Bの分数コードへと進行するが、トニックへの終止は果たされていない。アレンジ的にはホルンのサウンドによるオブリガートが、背景としてフィーチャーされている。

C

曲のタイトルが歌詞に登場する最もキャッチーな部分で、メロディーもそれまでにない高音部で展開されている。E→G#7（I→III7）のコード展開はNOKKOの「人魚」でも使われていたが、メジャー・キーのメロディーに"泣き"のムードを挿入するのには有効なもので、昨今のヒット曲の多くにも頻繁に登場しているようだ。ここではさらにA→Amと進行し、筒美の得意技とも言うべきメジャーでのIVm使用が切ない気分を盛り上げる。もちろん、"つなぐ"の"ぐ"のF#の音がAmの6度に相当することは言うまでもない。この4小節のパターンをもう一度繰り返した後、3小節のモチーフが"ほんとだよね"へと収束されていくが、ここでドミナントの主音であるBに対して6度に相当するG#（ミ）の音からE（ド）へ解決するメロディーが柔らかな響きを産み出している。これも筒美作品によく見られるパター…

間奏

最初の間奏はイントロと同じストリングスのテーマだが、後半の4小節だけが使用されて2コーラス目が始まる。2度目の間奏は冒頭のヴァンプ部分のコード進行を用いて展開される。まず、ベースのソロをフィーチャーした4小節があり、その後に"Stand up, ダンスをしたいのは誰？"のコーラスに乗せて小沢健二のラップ風ヴォーカルが繰り広げられる8小節のパターンが2度リピートされる。ここの最後のブレイク部分では、クラヴィネットのサウンドが一瞬だけフィーチャーされている。さらにストリングスのテーマが再び8小節現われて、3コーラス目につながっていく。

コーダ

3度目のサビでは"今のこの気持ち"の後で、ベースが半音ずつ上昇していく印象的な進行に乗せて"強く 強く 強く"のメロディーが登場して盛り上がり、サビのリフレインへ突入する。それまでのサビと歌詞が変えてあるが、ここではE→G#7→A→Am×2の8小節パターンが2度繰り返されてから、

"今のこの気持ちほんとだよね"に進む。最後のEの音は途中から1オクターブ上げて歌われ、イントロのコード進行に入っていく。この進行に乗せて再びストリングスのテーマが4小節奏でられる。エンディングは、コーダに入るつなぎ部分（"強く 強く 強く"）のコード進行を応用したフレーズで作られており、大作にふさわしい大団円を迎えている。

95年2月に発売された「強い気持ち・強い愛」は、"小沢健二＋筒美京平 ソングブック"とパッケージにクレジット

CamScannerでスキャン

され、CMソングとして大ヒットした前作「カローラIIにのって」の余勢もかってチャートを駆け上がっていった。小沢自身もこの曲の仕上がりにはかなり満足していたようで、ヒット直後の武道館でのコンサートでは生のストリングス・セクションをフィーチャーして、レコード通りのサウンドを再現してみせた。“あれはすごくカッコ良かった。幕が上がるとストリングスがズラっといて、すごい迫力だった。ちょうど隣の席に（鈴木）蘭々も来てて、終わったときに「盛り上がったねー」って言ってたよ”とその場に招かれていた筒美も証言している。

また、こうした若い世代のミュージシャンとの交流に関して筒美は次のように語っている。

“昔からフォークやロックの人とも仕事をしてきたけど、本質的な姿勢は変わってないと思う。ヒットにつなげるというか、売れるにはどうしたらいいかという部分は、自分の役割だし、責任なんだと思ってた。彼らにはちゃんと彼らの音楽が原点としてあるわけだし、普通のタレントというかアイドルとは違って、本人の嫌うようなものは絶対にやらない。でも、やっぱり狭いところでやっている人たちだから、「こういう道もあるよ」って示してあげて、自分のメロディーでヒットに結びつけられたらいいなと思う。別にアレンジを教えるとか、「こうしたほうがいい」って感じじゃないんですよ。こういう人たちにはヒットしようがしまいが、自分の世界がちゃんとあるんだしね。だから彼らにとっても僕がどんな曲でくるかっていうのは、すごく興味があるんだろうな。例えば桑名くんにしても自分で作れたんだから、そういう人たちの力になれるのは、（作家としての）自負につながるっていう感じはすごくある”。

強い気持ち　強い愛

アーティスト・ファイル44

NOKKO/小沢健二/ピチカート・ファイヴ

Nokko / Kenji Ozawa / Pizzicato Five

90年代の筒美京平の音楽活動において大きな柱となったのが、自作自演系のアーティストに提供した楽曲の数々である。筒美作品の歴代セールスでトップ10に入るメガヒットになったNOKKOの「人魚」をはじめとして、小沢健二、ピチカート・ファイヴといった渋谷系ミュージシャンとも積極的なコラボレーションを展開した。

作曲家として活躍し始めた60年代の後半から、ブレッド&バターやグループ・サウンズなどフォーク/ロック系のアーティストへの作品提供を行ってきた筒美だが、その背景には若い世代のミュージシャンとの交流を通して時代の音楽的なトレンドを吸収しようという進取の気性はもちろんのこと、音楽表現を志す人々の力になろうとする誠実な姿勢があったものと思われる。そうした筒美の音楽に対する真摯なアプローチがあったからこそ、ニューミュージック勢が台頭した時代にも対応してヒットを出し続けることができたのだろうし、アーティスティックな部分において歌謡界以外の多方面からのリスペクトを得ることにもなったのであろう。ニューミュージックからJ-POPへと発展した自作自演系アーティストが音楽シーンの主流となった90年代において、筒美はそれまで以上に親密かつ協調的な体制で、こうしたミュージシャンたちとの共同作業を行っていったのである。

そうした方向性の端緒となったのが、93年11月にリリースされた井上陽水の「カナディアンアコーデオン」である。この曲はNHK朝の連続テレビ小説「かりん」のテーマソングとして制作されたが、前年度の同シリーズからはドリームズ・カム・トゥルーの「晴れたらいいね」がヒットしていた。筒美と陽水の接点になったのは、プロデューサーとして双方と仕事をした経験を持つ、ソングライターの平井夏美(陽水のヒット「少年時代」の共作者)だと考えられる。作詞は陽水自身が担当し、編曲にはニューミュージック系の作品で活躍するキーボード奏者の佐藤準を迎えた。陽水の独特の高音を活かした伸びやかなメロディーが、打ち込みを基盤としながらもアコーディオンをフィーチャーした軽やかなサウンドにのせられて、清涼感の漂う作品に仕上がっている。トップ40入りを果たした。

続いて筒美が手掛けたNOKKOの「人魚」(94年3月)は、内田有紀主演のドラマ「時をかける少女」の主題歌で、チャートの第2位まで上昇する大ヒットになった。子供の頃に郷ひろみのファンだったというNOKKO本人の希望によって、筒美が作曲を手掛けることになったが、同時期に筒美が作品を提供していた神崎まきと同じソニーの担当ディレクターが仲介

役になったとされる。作詞は彼女自身が手掛け、プロデュースはテイ・トウワがNOKKOと共同で担当。アレンジにはキーボード奏者の清水信之が加わって、シンセサイザー類によるオーケストレーションが、ハリウッド映画のサウンドトラックを思わせるゴージャスなムードを醸し出している（「名曲ストーリー」参照）。「人魚」をフィーチャーしたNOKKOのアルバム『カラード』（同年12月）にも、筒美は「エビス・ワルツ」を提供している。

その約1年後に今度は筒美の側からのアプローチによって誕生したのが、小沢健二の「強い気持ち・強い愛」（95年2月）である。小沢がスチャダラパーと共演した「今夜はブギー・バック」を耳にした筒美京平が、小沢の声質に郷ひろみのようなアイドル性を感じて興味を抱き、作品の提供につながったとされる。ハウスの要素を取り入れたダンスビートや間奏部分でのコーラスとのラップ風コール&レスポンスなど現代的なサウンドと、70年代のディスコ全盛期を思わせる華麗なホーンとストリングスのオーケストレーションの見事な融合ぶりは、小沢=筒美の共同アレンジの成果と言えるだろう。もちろん小沢の声質を活かしきったキャッチーなメロディー展開が鍵となっているのは言うまでもない（「名曲ストーリー」参照）。チャートでは第4位にランクされ、小沢の代表曲のひとつとなった。

同時期にリリースされた藤井フミヤの「タイムマシーン」（95年4月）も、チャートの第4位まで上昇するヒットになっている。この曲は当初アルバム『ロックン・ロール』のために書かれた曲のひとつで、矢沢永吉の「時間よ止まれ」をおもわせるスローバラードであったという。筒美はチェッカーズ調のアップテンポ・ナンバーを含む数曲を提示したが結局は「タイムマシーン」が選ばれ、フミヤ自身のアイデアによりミディアムのロックサウンドにアレンジされて、シングル発売されることになったとされる。オーギュメント系のコード進行に乗せたサビのメロディーがオールディーズ的なムードを盛り上げているが、サウンド的にはエレキギターの音色が独特のムードを醸し出すアクセントになっている。作詞は藤井フミヤが担当しているが、このようにアーティスト自身が作詞を手掛けるとともに、主として彼らのサイドでアレンジメントやサウンド・プロデュースの作業が行われているという点も、ここで触れてきた作品に共通している事項である。

翌96年の2月には中西圭三の「MUST BE HEAVEN」を手掛けているが、ここでは作詞にTHE ALFEEの高見沢俊彦を迎えている。いずれにせよ作曲家としても活躍してきた中西が、外部のソングライターを起用するのは異例のことであった。エレキシタールを模したシンセの響きは古き良きソウル・バラードを思わせるが、LA=フェイス作品に通じる打ち込みを前面に出したリズム・アレンジに、ボーイズIIメンを思わせるコーラスワークが絡むなどコンテンポラリーなR&Bサウンドを取り入れ、中西のヴォーカルをたっぷりと堪能させてくれるバラード・ナンバーに仕上がっている。

同96年の後半には山下久美子に「手のひらの星屑」（7月）と「TOKYO FANTASIA」（12月）の2枚のシングルを提供しているが、筒美はコロムビア時代の81年に近田春夫の作詞による「とりあえずニューヨーク」を手掛けている。前者では森雪之丞の作詞、藤井丈司の編曲という布陣でテクノ／ハウス的なサウンドを展開、後者は作詞に湯川れい子を迎えたCMソングだが、いずれも意表を衝く展開の中に筒美らしいキャッチーなメロディーが聞かれるポップな作品となった。特に後者では佐橋佳幸と服部隆之の共同アレンジによって、ロックっぽいリズム・セクションとスピード感のあるストリングスが絡むダイナミックなサウンドに仕上がっている。

97年12月に発売された筒美京平のCDアンソロジー「HITSTORY」の最後を飾っていたのが、ピチカート・ファイヴに書き下ろした新曲「恋のルール・新しいルール」である。作詞は小西康陽が担当、編曲は福富幸宏（プログラミング）と小西の共同作業になっている。小西はデモ・テープを聞いた段階で自身の好きな少年隊の「ABC」やC-C-Bの「空想キッス」になぞらえていたとされるが、筒美の方も資料として渡されたピチカートの作品を研究したうえで作曲したという。メロディー展開やコード進行に大きな起伏のない珍しい曲構成で、アレンジもテクノ／ハウス的なビートをアンビエントに聞かせるピチカート流のサウンドだが、野宮真貴のヴォーカルを際立たせるための各種のアイデアがきちんと盛り込まれている。作曲家生活30周年を越えてもなお、新たな作風に挑み続ける筒美の姿勢とパワーには敬服せざるを得ない。翌98年1月にはシングルカット（フェードアウト・バージョン）され、チャート誌創刊以来の31年連続ランキング記録を更新する最新ヒットになった。

CamScannerでスキャン

筒美京平とは誰だったのか？

筒美京平は、その30数年間の作曲家生活において3千曲近い作品を世に送り出し、しかも500曲以上のシングル（カヴァー／競作バージョンを含む）をチャートにランクインさせてきた、超人的なコンポーザーであることは言うまでもない。そうした記録以上に重要なのは、ヒット曲の数々がリスナーの記憶に残る名作ぞろいであることはもちろん、時代の移り変わりに色褪せることなく輝きを放ち続け、今日もなお新たなリスナーを獲得している点にある。このような偉業は日本の歌謡界のみならず、世界のポピュラー音楽界を見回しても他に類を見ないことであろう。それでは、作曲家・筒美京平という存在の特異性は、どのように形成されていたのだろうか？

①〝筒美京平〟というシステム

筒美京平は新世代のフリー作家へのニーズが急激に高まったGSブーム時代を背景にデビューした作曲家である。自身が〝最初からヒットを作ることだけを求められてきた〟と語っているように、時代の状況や周辺人脈の要請によってヒットメーカーとなるべくして登場してきたと言えるだろう。同時代に大量に輩出した他の作曲家たちの多くが歌手あるいは演奏家としてのアーティスト経験を持っているのに対して、筒美の場合はプロのミュージシャンへの道は断念してサラリーマン生活を送っていた。すなわち、日本の音楽シーンがロカビリー／カヴァー・ポップスの時代からエレキ／GSのブームへと大きな転換期を迎えていた時代に、筒美は大学の軽音楽部でモダン・ジャズを演奏し、レコード会社の洋楽ディレクターを務めていたのである。

したがって、渡辺栄吉にとって作曲家になるということは、自身の音楽的な自己表現というよりも、ヒットを出すという意味では洋楽ディレクターとしての仕事に近いものだったのではないだろうか？　もちろん、彼の音楽的な才能やセンスに注目した周辺の人々の勧めもあって作曲家に転身した筒美だが、当時の音楽シーンの活気と激動ぶりを考えれば、堅実な人生を一度は志向した渡辺栄吉にとっても、充分にスリリングで魅力的な世界であったことは想像に難くない。そうした周辺のディレクター、作詞家、音楽出版社スタッフなどが筒美を支える形で〝ヒット製造システム〟が形成され、あるときにはモータウン、あるときにはA&Mやフィル・スペクター人脈のように機能していたのである。

このようなシステムにおいて筒美が力を発揮したのは、音楽的な資質や洋楽ディレクターとして培ったヒットのツボをつかむセンスはもちろんのこと、制作者の意図を的確に汲み取ることのできるA&R的な感覚に優れていたからであろう。いわば〝作・編曲まで手掛けてしまう優秀なA&Rマン〟、例えば後のクインシー・ジョーンズや現在のベビーフェイスといったプロデューサーに近い存在だったものと考えられる。それはとりもなおさず、周囲の期待にきちんと作品で応える音楽家・筒美京平の真摯な姿勢と渡辺栄吉個人の誠実な人柄があいまってこそ成立しえたポジションだったのだろう。制作スタッフだけでなく、演奏するミュージシャンや録音を担当するエンジニアたちとも初期の段階から緊密なコミュニケーションを怠らず、自身の望むサウンドを確実に再現するためのシステムを構築したことも大きい。ヒットメーカーとしての地位を確立した70年代以降も、酒井政利、松本隆、小杉理宇造といった時代のキーパーソンが新たに加わることによって、〝筒美京平システム〟は活力を失うことなく維持されてきたのである。

その一方で歌謡界に新風を吹き込んだイノヴェイターとして業界内では早くから一目置かれながらも、筒美がいわゆる芸能界の表舞台に登場することは極めて稀であった。音楽賞などの場に現われたのも数えるほどであり、オーディション／コンテストの類の審査員や各種団体／協会の名誉職的なポジションとも全く無縁の姿勢を貫いてきたのである。これには生

CamScannerでスキャン

楽のシャイで控えめな性格もさることながら、芸能界におけるある種の権威主義やアンフェアな体質への反感があったものと思われる。しかも、その態度は声高に反骨や正義感を標榜するのではなく、自身の良心や誠意に反することには関わりを持たないという、あくまでもさりげない自己主張であったようだ。そうした雑事に煩わされる暇があったら、少しでも音楽を作ることに専念していたいというのが筒美の本音であったろうし、それが自分の仕事に対する忠誠心であると考えていたのだろう。

筒美を取り巻く人々もそうした姿勢に応えて、作曲に没頭できるような体制を構築すべく最大限の配慮を行ったことは容易に想像できる。このような周辺スタッフや制作者たちの尽力もまた、筒美の人間性と仕事ぶりに対する全面的な信頼に基づくものであろう。こうして筒美は"(株)歌謡曲・ヒット曲部門"に勤務する真面目で優秀な職人気質の社員として、長年にわたってヒット商品の企画・開発と生産に携わっていくのである。それはあたかも日本の高度成長期を支えた大手メーカーには必ず存在したであろう、消費者には名を知られていない商品デザイナーや設計技師のような立場と言えるかもしれない。しかも筒美の場合はフリーの作曲家であり、いわばトヨタとホンダ、あるいは松下とソニーの製品を同時に手掛けているようなもので、各社のディレクターと随時プロジェクト・チームを組んでいたということになろう。

筒美は"かつての作曲家は陰にいても陽のあたる存在だった"と語っているが、それはたとえ数十万枚規模のヒット曲であっても日本中の老若男女が曲を知っていた時代ゆえのことである。80年代の後半以降、音楽シーンの主流は自作自演系のアーティストへとシフトしていき、ソフトウェアのコンテンツ制作に関しては、もはや従来の製造業的なシステムは有効に機能しなくなっていると言えよう。何よりも筒美にとっては旧知の制作者たちが、管理職的な立場になって現場を離れてしまったことが大きい。しかし90年代以降の筒美は、若い世代のミュージシャンたちと積極的なコラボレーションを展開して、着実な成果を上げている。そこには新しい才能やセンスを持つアーティストたちとの交流を通じて、クールなヒットメーカーとしての表情の下で密かに抱き続けてきた、音楽を作りだすことへの情熱や喜びを改めて見いだそうとする、ひとりの音楽家としての真摯な姿が垣間見えるようだ。

② 大衆性と革新性の狭間で

筒美京平作品の一貫した特徴をひと言で表現するならば、日本人の心の琴線に触れる親しみやすいメロディーと最先端の洋楽トレンドを取り入れた斬新なサウンドを融合し続けてきた、ということになるのだろう。これもグループ・サウンズや和製/歌謡ポップスといった筒美が登場してきたバックグラウンドを考えれば、当初から自明のものとして作風に織り込まれていたと考えることができる。しかし、同時期にデビューした職業作曲家の多くがヒット曲作りの最前線から次々と撤退していく中で、筒美だけが30年間以上もそのポジションを維持してきたのは驚異的なことである。

このように筒美が大衆性と革新性の両立を成し遂げ続けた背景にも、作曲活動を直接的な意味での音楽的な自己表現とは考えてこなかった筒美の独特なスタンスが存在すると言えよう。"僕は平尾（昌晃）さんや宇崎（竜童）さんのような、本当の意味でのメロディー・メーカーではない"と筒美は何度か表明している。つまり、自己の感性から内発的にメロディーが産み出されるタイプでもなければ、自身の歌声によってメロディーを表現することは全く前提にないということなのであろう。実際に歌い手出身の場合はもちろん多くの歌謡曲の作曲家が、自身でメロディーを口ずさみながら曲を書いていると考えられるが、その場合は本人のヴォーカリストとしての特徴や歌いくせによってメロディーが規定されることになる。これに対して筒美はもっぱらピアノで伴奏しながら頭の中でメロディーを構築しており、しかも多くの場合リズム・パターンやコード進行といったアレ

ンジ的な部分の戦略はすでに固められているのだ。このあたりにメロディーとサウンドを一体のものとして考える筒美流の作曲法の原点があると言えるだろう。

しかし、筒美はクラシックやジャズの作曲家のように器楽的な発想でメロディーを書いているわけでは決してない。〝ピアノの左手で伴奏をつけながら、右手でメロディーを探る〟とはいうものの、右手が頭脳と直結してメロディーを奏でるのではなく、いったん頭の中で歌手の声質や唱法をシミュレートして考えたメロディーを右手で確認していくのだという。すなわち、筒美は頭の中でメロディーを歌っていることになるのだ。それでいて、実際に声を出して歌うわけではないので、自身の生理的な快感に拘束されることはないと思われる。もちろん研究熱心な筒美のことだから、歌手のタイプや曲想に応じてメロディーの核となる要素が、意識下のバンクにいくつものパターンに分類されてストックされているのだろう。初期には同期のライバルである井上大輔や鈴木邦彦の作風を意識したというし、洋楽の最新ヒットにしてもサウンドだけでなくメロディーのインスピレーションを得たこともあるようだ。さらに得意とする和風情緒を湛えた節回しにしても、小唄・端唄的な世界を完全に狙ったものだというが、浪曲・民謡調の土着的な方向は避けて、あくまでも都会的な流れを汲む〝和風〟を志向するあたりが、筒美らしいセンスである。

一方のサウンド作りにおいても、筒美の手法は独特かつ画期的なものであった。例えばすでにデビュー曲の「黄色いレモン」において、Aメロの部分はピート・シーガーの「花はどこへいったの」を意識したメロディーであり、サビでは「バラが咲いた」のコード進行を巧みに織り込んでいる。このあたりはフォークというムーヴメントを念頭に置いてのことだろうが、時代の空気と音楽のトレンドの関係をつかみ取るノウハウは、やはり洋楽ディレクターとしての経験を通じて体得したのであろう。初期にもA&Mなどのソフィスティケートされたサウンドを取り入れていた筒美だが、それはあくまでも歌謡曲の枠組みの中で洗練度の高いアレンジメントを試みていたのであって、同時代に洋楽的なサウンドを志向した他の作・編曲家たちのようにポップスそのものの音楽を目指していたわけではない。したがって、70年代以降に全米ヒットチャートをダイレクトに意識した手法を展開したときにも、ロック世代のミュージシャンなどが、敬愛する海外アーティストを模倣して悦に入っているのとは根本的に姿勢を異にしていたのである。

つまり、ここでも筒美は自身の音楽的表現欲求の発露として洋楽サウンドにアプローチしたのではなく、時代のムードや流行を反映するための背景色あるいは新奇さを打ち出すための装飾と考えていたのであろう。いわば〝どうだいカッコいいだろう〟的な姿勢ではなく、〝こういうのもあるよ、面白いでしょう〟的なスタンスである。そうしたサービス精神を支えていたのは、筒美本人の進取の気性という部分もあるのだろうが、やはり〝リスナーを飽きさせないように新鮮な素材を仕入れておかなければ〟という職人としての誠実な気質であり、ヒットを放ち続けるためには努力を惜しまないという姿勢であろう。もちろん洋楽にとどまらず、初期には川口真や村井邦彦といった同業者の音作りを気にかけていたようだし、70年代以降にはニューミュージック系アーティストの動向にも目配りを欠かさなかったことは言うまでもないだろう。そうした盛り沢山のサウンド作りでも聞き手を食傷させないバランス感覚は、自身は全く意識せず思いきり派手なものを目指したというものの、やはり筒美に固有の品の良さが現われたものと考えられる。そのあたりが戦後世代のバンドマン系作曲家による勢いに任せた豪放なサウンド作りとは一線を画するところであろう。

さまざまな方面の斬新なサウンドにチェックを入れていた筒美だが好んで取り入れていた音楽には一定の傾向が見られるようだ。それはソングライター／プロデューサーのスタッフワークによって作られる歌謡曲と共通項を持つようなシステムで生産される音楽であり、オーケストラルなアレ

CamScannerでスキャン

ンジを中心に構築されるサウンドである。これも換言すれば自己表現度の強いものは、歌謡曲の構造にも、筒美自身のセンスにも合致しないということだろう。もちろん自作自演のアーティストやバンドでサウンドを作っているグループの作品からの引用もかなり見られるが、それらはあくまでも単発的あるいは表層的なものであり、長期的または本質的な曲作りのノウハウやシステムとして導入したのはいずれも上記の条件にあてはまるような傾向の音楽である。もっとも単発的／表層的な導入であったとしても、その視野はやはり幅広く、マニアックな洋楽ファンを驚かせたこともしばしばであった。〝ロックはうるさいから嫌い〟と語る筒美だが、それは60年代末から70年代初めに一世を風靡したニューロック的な音を指すのであろう。確かにインストルメンテーションに重点を置いたそうした音楽は、歌ものを基本とする歌謡曲とは相入れないものである。しかしロック系のものでもヒット曲をチャートの上位に送り込むようなアーティストに関しては、アルバムまでチェックしていたことは数々の事例が物語っている。

③〝渡辺栄吉〟と〝筒美京平〟

歌謡界のヒット曲製造システムに自らのポジションを見いだし、独特のメロディーとサウンド作りのノウハウを確立して、〝ヒットマシーン〟の異名を取ったこともある筒美京平だが、決してコンピュータのようにシステマティックに作品を量産してきたわけではない。そこには生身の人間としての苦悩もあったであろうし、斬新な音楽を提供し続けるための様々な試行錯誤の繰り返しだったことは言うまでもないだろう。何にもまして作曲家・辺栄吉の個性やセンスさらには信念までもが色濃く反映されていることがわかる。筒美自身は決してそのような部分をダイレクトに表明したり作品で主張することはないが、そうした姿勢そのものが彼の美意識に貫かれているのだ。スタッフやアーティストとの共同作業においては〝その人の信頼性やキャラクターを読むことが大事〟と語る筒美だが、それはヒット曲を生み出すための連係プレーの重要性のみならず、長期間にわたって仕事をこなしていくための秘訣でもあったのだろう。このあたりに楽曲制作に関しては発注があって成立するという受動的なスタンスでありながらも、結果的には自身のオリジナリティーを強烈に打ち出したヒット曲を生産し続けてきた筒美の、ある意味で主体的な選択の意志が働いていたと考えられる。

穏やかな物腰の中にも鋭い洞察力をもって周囲と接してきた筒美は、自身のことに関しても極めてクールに分析しているようだ。それは自分がアーティストとして前面に出てやっていくようなタイプではないという判断にも如実に現われている。したがって〝自分としては渡辺栄吉そのままで、ただがむしゃらにやってきた〟というのは、おそらく正直な実感なのであろう。それだけに〝ヒットメーカーとしての自分の役割はもう終わった。これからは自分で好きと思える音楽だけをやっていきたい〟という言葉の持つ意味は極めて重い。実のところ渡辺栄吉自身にほかならない作曲家・筒美京平が、システムの枠組みから解き放たれたひとりの音楽家として、これから我々にいったいどんな作品を聞かせてくれるのか？　リスナーのひとりとしてますます興味は尽きない。

CamScannerでスキャン